











مجلة  
كلية الآداب



المجلد السادس عشر — الجزء الأول

مايو سنة ١٩٥٤

مطبعة جامعة القاهرة

١٩٥٤



تصدر هذه المجلة مرتين في السنة . في مايو وديسمبر . وتطلب من مكتبة  
جامعة القاهرة بالجيزة . وتوجه المكاتبات الخاصة بالناحية العلمية  
إلى المشرف على تحريرها السيد الأستاذ عميد كلية الآداب بجامعة القاهرة بالجيزة  
وثن الجزء الواحد من أى مجلد ثلاثون قرشاً .

جامعة القاهرة

## فهرس القسم العربى

---

- الدكتور خليل يحيى نامى . . . قروش نوبة برانس على ضوء مجموعة محمد توفيق ١
- الدكتور محمد حمدى البكرى . . . محاورة البطرق يوحنا مع أمير العرب . . . ٢٣
- الدكتور عثمان أمين . . . نظرية الجمال فى فلسفة ديكرات . . . ٤٧
- الدكتور فريد شافعى . . . مميزات الأختاب المنزلة فى الطرائف العباسى  
والقاطلى فى مصر . . . ٥٧
- الدكتور عبد العزيز الأهوانى . . . سفارة سياحية من غرناطة الى القاهرة فى القرن  
التاسع الهجرى (سنة ٨١٤) . . . ٦٥



## نقوش خربة براقش

على ضوء مجموعة محمد توفيق

لاركنور فليل يحيى ناصي

تتكون مجموعة محمد توفيق التي صورها ونسخها من خربة براقش من مئة وتسعة وثلاثين نقشا وهي من رقم ٢٠<sup>(١)</sup> إلى رقم ١٥٨ ، وقد نقل توفيق من هذه المجموعة ٢٩ نقشا برسم اليد ، ونقل الباقي وقدره ٩٠ نقشا بالتصوير الفوتوغرافي ، ورأيت أن أقوم بنشر هذه المجموعة من النقوش في مجلة كلية الآداب وذلك بعد أن انتهيت من دراستها من زمن بعيد ، وسيقوم زميلي الأستاذ محمد توفيق فيما بعد بنشر بحث كامل عن خربة براقش مسجلا فيه مشاهداته وتعليقاته القيمة عن هذه الخربة وما تحتويه من آثار وأطلال ، ومتضمننا صور هذه النقوش .

٢٠

هذا النقش هو نقش Hal رقم ٤٥٨ = RES رقم ٢٩٥٨ وهو معصور .

٢١

هو نقش Hal رقم ٤٥٩ = RES رقم ٢٩٥٩

( ١ ) [ 'nf/mosm/'d ] m/wtqrm/qdtn/wm'dtr/bn/'šrs/'d/šqrn/bkbw [dtn/]

( ٢ ) ... [tltin]y/ħrfim/ooo/wywm/buy/bkbr/'msn/'brn/

( ٣ ) ... 'byd'/'yē/'wnsd/m'n/bmšwd/mn'n/'šrt/

( ٤ ) [ ' ] bs [ ' ] sdn/wywm/'tmnn/'msm'/'š

(١) نشرت مجموعة نقوش توفيق الأولى وعددها تسعة عشر نقشا تحت اسم : نقوش خربة معين — دراسات عن جنوب جزيرة العرب الجزء الثاني — منشورات المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة — القاهرة سنة ١٩٥٢

## الترجمة

(١) مقدم البناء قد حل بحشب وحجارة مصقولة، الجزء الخارجى والداخلى  
(منه أى من مقدم البناء قد زخرف كله من أساسه حتى القمة وقد تم ذلك)  
من الضرائب . . .

(٢) . . . . ثلثين خروفاً — ٣٠ —، ويوم أن شيد (صاحب النقش)  
فى أيام الكبير عمى مبيع بران . . .

(٣) . . . . أبى يدع يشع ودارندوة معين فى دار الندوة العالى عشرة . . .

(٤) . . . . يوت آل أسدان ويوم أن حقق عمى مبيع رغبات شعبه . . .

## التعليقات

(١) ينتهى السطر الأول من نسخة هالينى بما يلى : bn/'ārs/ ولكن  
الظاهر فى الصورة هو ما أثبتناه فى النص، وقد قرأت الكلمة الأخيرة من هذا السطر  
بما يلى : بـكـبـودـين = بالضرائب من الضرائب

bnȳ/bkbr (٢)

نسخ هالينى هذا النص كما يلى : bn ... br، وقد أكله المستشرقون كما يلى :  
bn[y/wk] br<sup>(١)</sup> ولكن الظاهر فى الصورة هو ما أثبتناه فى النص وفى أول  
هذه الفقرة، ويشبه هذا النص الموجود فى نقش YSA رقم ٣١ = CRC  
ymt/'rb/hgrn/qrnw/bkbr : ٤ رقم ٧٧ س

(٤) bs = ā [°] = شعبه .

٢٢

هو نقش Hal رقم ٤٦٠ = RES رقم ٢٩٦٠

yd/mrn/bnȳy/wshdt/mhfdn

(١) RES رقم ٢٩٠٩ س ٢٦١ تعليقة ٢

## الترجمة

ي ذئران بنيا وجددا البرج .

## التعليقات

mrn = مران :

امم علم وقد جاء من قبل في النقوش الليمانية <sup>(١)</sup> ، ومن الجائز أن قرأ أول  
السطر كما يلي :  $\underline{dmrn}$  [1] y [bn] = إنا ذئ مران !

bnyy = بنيا :

نسخ هالينى هذا الفعل ياء واحدة ، ولكن الظاهر في الصورة هو ما أثبتناه  
من قبل أى ياء التننية .

(٢٣)

وهو نقش Hal رقم ٥١١ = RES رقم ٣٠٠٤

.....

m/ḏḏbr/kbrh/hg[rn/ ( ١ )

\*ttr/ḏyb]rq/wkhl̄n/nbt/ ( ٢ )

\*tt]r/ḏqbd/wkl/l[ 'lt̄n/m'n ( ٣ )

## الترجمة

(١) م ذدبر كبير المدينة .

(٢) عثرت ذئ يهرق وكهلان نبط .

(٣) عثرت ذئ قبض وكل آلهة معين .

## التعليقات

(١)  $kbrh/hg[rn] = kbrh/hg...$  كبير المدينة .

ينتهى السطر الأول من نسخة هالينى بـهاء كلمة هجرن . ولكن حرف الجيم  
واضح جلى في صورة هذا للنقش .

(١) Ryck. NPS ج ١ ص ١٢٢

(٢٤)

نقل محمد توفيق هذا النقش برسم اليد وهو نقش Hal رقم ٤٦١ RES = رقم ٢٩٦١

(٢٥)

نقل توفيق هذا النقش برسم اليد ، ولم أعثر عليه في مجموعة هاليني .

(٢٦)

هو نقش Hal رقم ٥١٢ RES = رقم ٣٠٠٥ ، وهو من النقوش المصورة :

(٢٧)

هو نقش Hal رقم ٤٦٢ RES = رقم ٢٩٦٢

يوجد على يمين كتابة هذا النقش مسافة كبيرة مشطوفة تتسع لأكثر من حرف !

(٤)  $[... m'] \text{ drh/}''\text{bytt} = \text{drh/}''\text{bytt}$

نسخ هاليني هذه الفقرة كما يلي :  $\text{drh/}''\text{bytt}$  ، وقرأها المستشرق Ryckmans هكذا :  $\text{drh}$  ، وقال بأنها اسم علم <sup>(١)</sup> ؟ ولكن حرف الهاء واضح جلي في صورة هذا النقش ، وكلمة  $m' \text{ drh}$  مضافة إلى كلمة  $'\text{bytt}$  والهاء علامة الإضافة في اللغة الميعيلية ، ومعنى هذه الفقرة هو كما يلي : الجزء الداخلي من بيوت .

توفيق ٢٨ = Hal رقم ٥١٣ RES = رقم ٣٠٠٦ ، وهو من النقوش المصورة .

توفيق ٢٩ = Hal رقم ٤٦٤ RES = رقم ٢٩٦٤ ، وهو من النقوش التي نقلت بالتصوير الفوتوغرافي .

توفيق ٣٠ = Hal رقم ٤٦٣ RES = رقم ٢٩٦٣ ، وهو من النقوش التي نقلت برسم اليد .

توفيق ٣١ = Hal رقم ٤٨٨ RES = رقم ٢٩٨٣ ، وهو من النقوش التي نقلت برسم اليد ، وقد نسخ توفيق السطر الثاني من هذا النقش فقط .



(٣٢)

هو من النقوش التي نقلها توفيق برسم اليد ، وهي قطعة من نقش مكسورة ومشطوبة ومرسوم أو مكتوب عليها فاصل وحرف ألف وحرف لام ، ومن الجائز أن نقرأ هذا العلم كما يلي : [whb]¹ = وهبيل !

(٣٣)

هو نقش G١ رقم ١٣٠٢ = CRC رقم ٧٢ = RES رقم ٣٥٣٥

.....

صور توفيق هذا النقش وتتفق صورته ونسخة جلازر التي أخذت بالاستمباج إلا في السطر الخامس حيث نجد في صورة هذا النقش ما يلي : 'ttr/dqlq' بينما هي في نسخة جلازر كما يلي : 'ttr/dqbqm' أى بميم التميم في كلمة قبض ، كذلك تظهر بوضوح في صور هذا النقش عين اسم العلم 'msun' في نهاية السطر الخامس ، وعلى ذلك يكون السطر السادس الذي أضافه المستشرقون إلى هذا النقش <sup>(١)</sup> كما يلي : [dɓlb/kbr/yɓl] = ذى طلع كبير يثل .

ويتبين من صور هذا النقش أن الزيادات التي قد تضاف إلى السطور يجب أن توضع في أوائلها لأن النقش مكسور من يمينه وتام من جهة اليسار لأن الأشعة مرسومة على يسار الكتابة !

(٣٤)

نقش مكتوب على حجارة جيرية طويلة ، وهو مكون من أربعة سطور طويلة ، والسطر الرابع مكتوب على الاطار الأعلى للحجر آخر مبنى تحت السطور الأخرى ، والفقرة : wysf'ysm/bn/mqmhsn مكتوبة في أسفل الحجر بخط صغير تحت الفقرة : buɗ/ysnkrm/wymrsn الموجودة في نهاية السطر الثالث ، ومن الجائز أن كاتب النقش كتبها في هذا المكان بخط صغير لأن السطر قد انتهى ولما يجمه فكتب بقيته بخط صغير تحت النهاية التي انتهى بها لبشر التاريء. أنها مكحلة للسطر

للمكتوبة تحته والله أعلم ، وهذا النقش هو نقش Hal رقم ٤٦٥ [= Gl رقم ١٢٣٦] +  
 Hal رقم ٤٦٦ [= Gl رقم ١٢٣٧] = Hommel Chr ص ١٠٤ - ١٠٥ =  
 CRC رقم ٧٩ = RES رقم ٢٩٦٥

(١) gwyt = عُيُوت .

هذا العلم هو تصغير اسم عُوت ، وهو واضح جلي في الصورة وكذلك  
 في استمجاخ جلازر<sup>(١)</sup> ، وقد نسخ هاليقي هذا العلم كما يلي bloyt ، وقرأه  
 المستشرقون : gwyt ؛

Mhfdn/dbqrm = البرج ذي بقران ، وقشفت رشفة انهم رشفة  
 نسخ هاليقي هذه الفقرة كما يلي : dn/dbqrm<sup>(٢)</sup> ، وقرأها المستشرقون هكذا :  
 dn/dbqrm ؛ ولكن الصحيح هو ما أتيته في أول هذه التعليقة ، وهي واضحة  
 جلية في الصورة وكذلك في استمجاخ جلازر<sup>(٣)</sup> ،  
 mbntn = الماني : مائة رشفة ، مائة رشفة ، مائة رشفة ، مائة رشفة ،

الباء واضحة في الصورة . ولكن تولى لها مخدوش ، ويعتونها الإنبان بأه ،  
 والنون غير واضحة تماماً ، ولكن من الممكن تبيين رأسها في الصورة بوضوح .  
 ويوجد في السطر الرابع صورة أخرى العدد خمسين وقد رأيتها جلية في الصورة ،  
 وقد أشار إلى ذلك من قبل الأستاذ K. Mlaker<sup>(٤)</sup> ، وقال بأنه يذكر الإنسان بعلامة  
 العدد خمسة التدمرية الأرامية ، ولكن وجود الرقم مئة والثلاث دوائر التي تدل  
 على العدد ثلاثين يدل على أن هذا الشكل الجديد هو صورة أخرى لرقم خمسين<sup>(٥)</sup> .  
 (٣٥)

قطعة من نقش مكتوبة على حجر طويل بحروف كبيرة ، وهي مكونة من  
 ثلاثة سطور ، ومن رسوم على بين السطور الثلاثة شعار ضلفة الباب وهو يرمز إلى  
 الآله عثر<sup>(٦)</sup> ، ويوجد هذا النقش كسور وشطوف ، وهو نقش Hal  
 رقم ٥١٦ = Gl رقم ١٣٠٧ = RES رقم ٣٠٠٩

(١) انظر WZKM مجلد ٤٠ (سنة ١٩٢٢) ص ٢٢٨ ، Ryck. NPS ج ١ ص ٤٠٩

(٢) Hommel Chr ص ١٠٤ ، CRC رقم ٧٩ ص ٨٤ ، RES رقم ٢٩٦٥ ص ٢٦٤

(٣) انظر Grohmann, G8(tersymbole ص ٧٦

S'd'L/bn/Y'ws'L/Frb [m ... ( ١ )

M!k/M'n<sup>m</sup>/Wmšwd/M'n<sup>m</sup> ( ٢ )

Wm!k/M'n<sup>m</sup>/Wm<sup>n</sup>am/wd/ytl ( ٣ )

### الترجمة

( ١ ) سعدئيل ابن بأوسئيل فاره . . . .

( ٢ ) ملك معين ودار ندوة معين . . . .

( ٣ ) وملك معين وشعب معين وذئ يثل .

### التعليقات

( ١ ) Frb = فاره :

هذا الاسم هو لقب بأوسئيل ولم ينسخه هاليقي حيث انتهى نسخته عند العلم بأوسئيل ، ونجد في القاموس المحيط في مادة ف ر ه مايلي : فَرُهُ ككرم فراهة وفراهية حذق فهو فاره بيتن القروحة . . . . والقارحة الجارية المليحة والعتية والشديدة الأكل .

وهذا اللقب جزؤه الأعلى مكسور ، ومن الجائز أن نقرأه Frb [m] أى بيم التميم .

( ٢ ) الظاهر في الصورة بعد Wmšwd/M'n<sup>m</sup> أثر حرف باء ، ومن الجائز أن نكل هذا السطر المكسور من جهة اليسار بمايلي : ( b̄mšwd/Mn<sup>n</sup> ) في دار الندوة العالي كما جاء في كثير من النقوش الميمنية .

( ٣ ) ( WM'n<sup>m</sup>/Wd/Ytl ) :

لم ينسخ هاليقي التركيب : ( wd/Ytl ) وهو ظاهر واضح في صورة هذا النقش .

( ٣٦ )

هو قطعة صغيرة من نقش مكون من سطرين ، وهي مبنية مقلوبة في جدار الحائط ، وهذا النقش هو نقش Hal رقم ٤٦٨ = RES رقم ٢٩٦٧

(٣٧)

قطعة من نقش مكتوبة على حجر طويل وهي مبنية تحت النقش السابق، وهذا النقش هو نقش Hal رقم RES = ٤٦٧ رقم ٢٩٦٦، وهو مكسور من جهة اليمين وجهة اليسار.

(١) blqm/ml'/kl :

نسخ هالين هذه الفقرة كما يلي : ( blqml'/kl ) ، وقرأها المستشرق Ryckmans في RES رقم ٢٩٦٦ ص ٢٦٦ هكذا : blqm (lb) kl ، ولكن الظاهر في الصورة هو ما أثبتناه في أول هذه التعليقة وترجمها بما يلي : حجارة بلق مله كل .

(٣٨)

قطعة من نقش مكتوبة على حجر مكسور من جميع أطرافه ، ولا يظهر من أغلب السطر الثالث إلا رؤوس الحروف ، وهذا النقش هو نقش Hal رقم RES = ٤٦٩ رقم ٢٩٦٨

(١) [1٠٠] Hgrn المدينة :

نسخ هالين حرف الماء فقط من كلمة هجرن ولكن بقية حرف الجيم والراء ظاهرتان في الصورة .

(٣) ينتهي السطر الثالث برأس حرف الصاد وهو أول حرف من الاسم Sdq = صادق وهو لقب الملك المعين وقهليل .

(٣٩)

قطعة من نقش مكونة من ثلاثة سطور قصيرة ، وهي مكسورة ومشطوفة ، ومن الجائز أن هذا النقش هو نقش Hal رقم RES = ٤٧٠ رقم ٢٩٦٩ المكون من سطر واحد .

'hl/y'lqz/b[ny] ( ١ )

sm/k'l't ( ٢ )

M]bnysm/w'[s'l'sm]: ( ٣ )

### الترجمة

( ١ ) آل يلقظ أبتاه .

( ٢ ) ... لآلهة ...

( ٣ ) مبانيهم وأوتافهم .

### التعليقات

: 'hl/y'lqz/b[ny] ( ١ )

الظاهر في صورة هذا النقش جزء من ألف 'hl ثم بعد ذلك كلمة يلقظ ثم فاصل غرف باء مكسور الرأس ثم جزء من حرف ، وقد قرأنا هذه الكلمة : بني ، وقد نسخ هاليقي هذا النقش كما يلي : hl/y'lqzm/k'l't

:bnysm/w'[s'l'sm] ( ٣ )

الظاهر في الصورة من هذا السطر رؤوس حروف الكلمة الأولى ثم فاصل وحرف واو فألف وقد قرأت الكلمة الثانية هكذا : w'[s'l'sm] = وأوتافهم وقد جاءت في كثير من النقوش المعينية من قبل .

(٤٠)

قطعة من نقش مبنية مقلوبة على يسار النقش السابق ، وهو مكون من ثلاثة سطور مكسورة ومشطوفة ، ولم أجد هذا النقش في مجموعة هاليقي .

/y'tl/dqhl't'tr/dyhr[q]/ ( ١ )

'ttr/btrfh/fr'/kwn'[m/ ( ٢ )

/m]'nm/wyt'l/s'l'sm/w ( ٣ )

## الترجمة

- ( ١ ) يثل من جماعة عثر ذي يهرق ...  
 ( ٢ ) عثر من متأخر الضريبة ( أو الضرائب ) التي عند ...  
 ( ٣ ) معين ويثل وقفهم و ...

## التعليقات

- ( ١ )  $\underline{dyhr} [q] / = \underline{dyhr} /$   
 ( ٢ )  $btrfb/fr'/kwn/'[m] : btrfb/fr'/kwn/'$   
 تشبه هذه الجملة الموجودة في نقش Hal رقم ٤٨٥ س ٤ — ٥ :  
 bn/fr'/kwn/'in/twb'l ، وقد ترجمنا trf بمعنى متأخر أو باقي ، وقد جاء فعل  
 رف في نقش CIH رقم ٩٧٥ س ٦ في هذه الجملة : وبين /ذيرفن/ لجولن/ بنم/  
 نخلن = وبين ما يبي لجولان من النخيل  
 ( ٣ )  $[.../m]'nun = .nm$

## ( ٤١ )

قطعة من نقش مبنية مقلوبة في جدار الجائط وهي مكتوبة بحروف كبيرة  
 على حجر كبير ، وصورة هذا النقش غير جلية وواضحة ، وهذا النقش هو نقش  
 Hal رقم ٤٧١ = RES رقم ٢٩٧٠

.....

- ( ١ )  $y_l]l/dqhl'tr/dyhrq/$   
 ( ٢ )  $/]qdm/wm'dr/bn/'[sr]s'd[šqrn]$

## الترجمة

- ( ١ ) يثل من جماعة عثر ذي يهرق .  
 ( ٢ ) مقدم البناء ومؤخره ( أو دبره ) من أساسه حتى القمة .

## التعليقات

(١) أول هذا النقش مشطوف ورؤوس بعض حروفه مكسورة والظاهر في أول النقش حرف لام وهو بقية كلمة : يـل — كما في السطر الأول من النقش السابق.

(٢) qdm :

كانت كلمة qdm ظاهرة في الصورة ويوجد فراغ يتسع للفواصل ولكنه غير واضح في الصورة .

(٤٢)

قطعة صغيرة من نقش مبنية في أسفل النقش السابق ، وهي مشطوفة من جهة اليمين ، وهذا النقش هو نقش هاليني رقم ٤٧٧ = RES رقم ٢٩٧١

٣٥٤٧٠ s/bhny/ʾwsn (١)

ʾ]ttr/dqbd (٢)

الترجمة

(١) ... أبناء أوسان .

(٢) عشر ذى القيس

(٤٣)

قطعة من نقش مكتوبة على حجر طويل ، وهذا النقش هو نقش هاليني رقم ٤٧٣ وقد رأى المستشرقون من قبل أنه يكمل نقش Hal رقم ٤٧٤<sup>(١)</sup> ، ولكني رأيت أن أعده نقشا مستقلا وفصلته عن نقش Hal رقم ٤٧٤ = توفيق رقم ٤٨ وذلك لأسباب أوضحتها في مقدمة نقش هاليني رقم ٤٧٤<sup>(٢)</sup> .

.....

ʾttr/d]qbd/kl/mbny/mbʾfdn;l[b'n] (١)

d'm'dj[b]n]ydhsm;b'l'l't;m'n'm,wytl (٢)

(١) انظر RES رقم ٢٩٧١

(٢) انظر نقش توفيق رقم ٤٨

## الترجمة

- (١) عثر ذى قبض كل مبنى البرج (أو المحفد) لبنان .  
(٢) بما أضافوه من ملكهم الخاص بحق آلهة معين ويثل .

## التعليقات

$$:mhfdn/[b'n] = mhfdn/ \dots (١)$$

نسخ هالينى الحروف الثلاثة الأولى من كلمة — محفدن — ولكنها واضحة في صورة هذا النقش غير أن رأسى الدال والتون مكسوران، ويظهر بعد ذلك فاصل وحرف لام ثم حروف مكسورة لا يظهر في الصورة إلا بقاياها ونستطيع أن نتيين منها حرف الباء وجزء من حرف ألف وخطيط صغير هو أسفل حرف النون ثم بقية فاصل، وقد جاء محفدن لبنان في نقش RES رقم ٢٩٥٢ بـ ٢ وهو من براقتش أيضا .

$$[d/m'd/b]n/ydhsm \dots n/ydhsm (٢)$$

(٤٤)

قطعة من نقش مكونة من ثلاثة سطور ، ولم أجد هذا النقش في مجموعة هالينى ، وقد صورته محمد توفيق ولكن صورته غير واضحة تماما .

.....

$$wb\bar{d}/m'd/bn/ydhs (١)$$

$$s]trn/ywm/s\bar{b}/kr (٢)$$

$$\dots/w\bar{s}]ymhs/wml]khs (٣)$$

## الترجمة

- (١) وبما أضافه من ملكه الخاص .  
(٢) الوثيقة يوم أن سلم أو فتوض أو ألزم !  
(٣) وحاميه وملكه ...



## التعليقات

$$wbd|m'd = \dots m'd \quad (١)$$

$$[s] \text{ } \ddot{r}n \text{ أو } [s] \text{ } \ddot{r}n = \ddot{r}n \quad (٢)$$

الظاهر في أول النقش جزء من حرف الطاء ثم راه فنون فواصل فباء كلمة يوم وحرف الياء مكتوب تحت ميم كلمة m'd الموجودة في السطر الأول وقد قرأناها سطران = الوثيقة أو من الجائز أن تكون أسطرون = الوثائق ١

(٣) الظاهر في أول السطر الثاني حرف ياء ثم ميم ثم هاء ثم س وهي بهايا اسم شمس = حاميته . . .

$$wml[kh\ddot{s} = wml \dots$$

الظاهر في الصورة بعد الكلمة الأولى فاصل نفوف وأو فالجزء الأعلى من حرف الميم ثم رأس حرف اللام ، وقد قرأنا هذه الكلمة — وملكيس = وملكة ١ .

(٤٥)

— قطعة من نقش مكونة من ثلاثة سطور مكتوبة بحروف كبيرة ، وهذا النقش هو نقش هاليني رقم RES = ٤٧٣٣ رقم ٢٩٧٣

(٤٦)

نقش مكون من أربعة سطور طويلة ، ومرسوم على يمينه شعار ضلفة الباب وهو يرمز إلى الآله عثر<sup>(١)</sup> ، وهو نقش Hal رقم ٥٣٥ + ٥٧٨ = Gl ١١٥٥ = CRC رقم ٧١ = RES رقم ٣٠٢٢

$$ws'd/bn/'ln \quad (١) = \text{وسعد بن علان} :$$

نسخ هاليني هذا الاسم كما يلي : على ، وقرأه المستشرقون wlg<sup>(٢)</sup> ، وقرأه الكونت روسيني هكذا : wly<sup>(٣)</sup> ، ولكن الظاهر في الصورة هو ما أثبتناه

(١) انظر Grohmann, Göttersymbole ص ٧٦

(٢) انظر RES رقم ٣٠٢٢ تلميح ١ ص ٣٠٦

(٣) انظر CRC رقم ٧١ ص ١

من قبل غير أن باء لفظة bn مشطوفة ، ونون العلم علق غير واضحة تماماً ، وقد جاء الاسم علان لقباً في نقش من معين هو نقش Hal رقم ١٩٣ = نقش توفيق رقم ١٢<sup>(١)</sup> ، ومن الجائز أن نقرأ — علان هكذا : 'al = عُليل أو عِلل وقد جاء هذا العلم في نقش معين هو نقش Gl رقم ١٠٦٢ س / ١ .

: m\*n/mq̄rn/s.n/mq̄r

الكلمة الموجودة بعد كلمة mq̄rn مشطوفة ويستطيع الانسان أن يتبين في الصورة جزءاً من حرف سين ثم حرف مشطوف ثم حرف نون ، ومن الجائز أن نقرأ هذه الكلمة هكذا : s[k]n ، وترجمها بمعنى : اللذان سكنا أو أقاما في مصر ، كما أنه من الجائز أيضاً أن تكون اسما ومعناها سُكان وهي جمع ساكن اسم فاعل من سكن أى أقام ، وترجم هذه الفقرة كما يلي : معين مصران الساكنين في مصر ا

: wrtkl/b[']mhsinn = وتاجر معها :

الظاهر في الصورة حرف باء غير أن رأسه مكسور ومشطوف ثم يوجد بعد ذلك مكان مشطوف يتسع لحرف واحد وهو حرف العين ثم حرف ميم فهذه فسين فميم فنون .

وعلى ذلك ترجم أول هذا النقش كما يلي . عمى صادق ابن حممت من قبيلة يفعان ( أو اليفعاني ) وسعد بن علان ( أو عُليل ) من قبيلة ضفجان ( أو الضفجاني ) كبيراً مصران ومعين مصران الساكنين أو سكان — أو اللذان سكنا ) مصر وتاجر معها أهالي مصر وآشور وعبر نهران .

: bkbbr/.../m

يوجد مكان مكسور بعد كلمة bkbbr قد يتسع لأربعة حروف ثم خط عمودي قد يكون بقية حرف من هذه الحروف الضائعة كما قد يكون فاصلاً ثم حرف ميم ، وقد أكل المستشرقون هذا الفراغ كما يلي : bkbbr/s'dm ولكنني أستبعد هذه التكلفة ا

(١) انظر نقوش خربة ميين ج ٢ ص ١٧ — ١٨

(٤)  $wmlk/m'n/wm'n/$  = وملك معين وشعب معين .

نسخ هاليقي الكلمة الأخيرة من هذه الفقرة كأيلى :  $wm. m$  وهى فى نسخة G1 هكذا :  $wm'n:m$  ولكن الظاهر فى الصورة هو ما أثبتناه فى أول هذه التعليقة وهى مجردة من ميم التيميم ، وحرف المين غير واضح تماماً فى الصورة ولكن النون جليلة واضحة وكذلك الفاصل الذى يليها ، ومعين المجردة من ميم التيميم فى هذا مثلاً مثل معين الموجودة فى النص التالى :  $wb/ē'bhsm/m'n$  = ويشعبهم معين ؛

(٤٧)

نقش مكون من ثلاثة سطور ، وهو مبني فى جدار الحائط بجوار النقش السابق ، وهذا النقش هو نقش Hal رقم ٤٧٧ = G1 رقم ١١٥٦ = RES رقم ٢٩٧٤ .

(٤٨)

قطعة من نقش مكونة من ثلاثة سطور طويلة ، والسطران الأول والثانى مكسوران ومشطوفان وكذلك أول السطر الثالث الذى يزيد عن السطرين السابقين بما يقرب من اثني عشر حرفاً وفاصلاً ، وهذا النقش هو نقش Hal رقم ٤٧٤ ، ومن سوء الحظ أن صورة هذا النقش قد تسرب إليها بعض الضوء فتلف جزء منها ، وقد أكل المستشرقون هذا النقش بنقش Hal رقم ٤٧٣ = توفيق نقش ٤٣ ، ويكون النقشان نقش RES رقم ٢٩٧١ مكرر ، ولكن قد أخبرنى الأستاذ محمد توفيق أن الحجر المكتوب عليه نقش Hal رقم ٤٧٣ أصغر من الحجر المكتوب عليه نقش Hal رقم ٤٧٤ ، كما أنه يتبين من صور هذين النقيشين أن حروف هذا النقش أكبر من حروف نقش Hal رقم ٤٧٣ ، وقد ظننت أن ذلك قد يكون راجعاً إلى اختلاف فى أبعاد التصوير وذلك لتسلسل المعنى واتساقه فى النقيشين ، ولكن الأستاذ توفيق أخبرنى بأنه قد صور كلا من النقيشين على أبعاد متساوية وأنه يحزم بل يؤكد بأن حروف Hal رقم ٤٧٣ أصغر بكثير من حروف نقش Hal رقم ٤٧٤ ، لذلك فصلت بين هذين النقيشين وجعلت كل منهما نقشاً مستقلاً عن الآخر <sup>(١)</sup> .

(١) انظر نقش توفيق رقم ٤٣ .

( ١ ) ]hl'blh;hl'gb'nimwddt'byd'.yt'al'i'ttr'd

w]b;'krb;krbs'hl'sbr'wb hzyi'm'ns [w]d'm'd,b ( ٢ )

wr]t'ar'hl' kl'strs m'kl'l't m'n' wyt'ibn'dym'srm]wbn ( ٣ )  
dyf'ssn;bu;mqhsm

### الترجمة

( ١ ) أهل بلح جبآن أصدقاء أيدعى بيع قدموا لعتر ذى . . . .

( ٢ ) وبالفرايين (أو بالمبات) التى قدموها والتى أوفوا بها وبالرضاء أو بالخطوة  
لدى عميآنس وبما زاد (أضافوه) من :

( ٣ ) وضع أهل بلح كل وثائقهم تحت حماية آلهة معين ويثل ضد من ينقلها  
أو يخرجها فى مكانها .

### التعليقات

( ١ ) hl'bl[h] : . . . .

نسخ هاليقنى هذه الفقرة كما يلى : hl'bl' ، ونجد فى الصورة أن رأس  
الحرف الأول مكسور ، وبما يلاحظه الانسان أن فتحة أكبر من فتحة الياء  
المرسومة فى النقش لذلك قرأناه هاـ وتوجد مسافة مشطوفة قبل الهاء تنسج لحرف  
أو أكثر لذلك قرأنا الكلمة الأولى أهل — أما الكلمة الثانية فقد نسخ منها هاليقنى  
حرفين لأنه كما يتبين من صورة هذا النقش أن الحرف الأخير من هذه الكلمة مكسور  
وقد قرأناها — بلح كما هى مذكورة فى السطر الثالث من هذا النقش .

( ٢ ) [w]d'm'd = d]m'd

( ٣ ) : [wr]d;hl'blh = d]hl'blh

أهل بلح ظاهرة واضحة فى الصورة ولم ينسخها هاليقنى .

: kl'st[r]sm = kl'st. sm

لم ينسخ هاليقنى هذه الفقرة ولكنها واضحة جلية فى صورة هذا النقش .

(٤٩)

قطعة من نقش مكونة من سطر واحد وهي مكتوبة بخط كبير على حجر طويل .  
ويوجد في أول السطر فراغ مشطوف يتسع لأكثر من حرف ، وهذا النقش  
هو نقش Hal رقم ٤٧٥ = RES رقم ٢٩٧٢

ḥk;byd'ṣr;mlk u[n]

الترجمة

.. ولا يبدع بنع ملك معين .

التعليقات

wk : وك = و ل :

واو العطف وكاف الجر الموجودتان في أول النقش غير موجودة في نسخة  
هاليفي وقد رأيتهما في صورة هذا النقش ، كما رأيت قبلهما فاصلا ثم فراغ يتسع  
لأكثر من حرف ا

(٥٠)

نقش مكتوب على ثلاث قطع من الحجارة ، والحجر الثالث هو أول النقش  
وهو مشطوف من أوله ، وهذا النقش مكون من ثلاثة سطور طويلة وهونقش (Hal.)  
رقم ٥٢٦ + ٥٢٤ + ٥٢٥ = Gl ١٣٠٥<sup>(١)</sup> RES ٣٠١٥ ، وقد نسخ محمد توفيق  
هذا النقش ولم يصوره .

wzwwr = wzwwr (١)

كما نسخها هاليفي في نقش ٥٢٦ س ١

s'lt/m'n = 'lt/m'n : آلهة معين .

نسخ هاليفي الكلمة الأولى كما يلي : 'lt وقراها المستشرقون 'lt  
ونسخها محمد توفيق هكذا : (s',lt) ويظهر من نسخته أن ثمة فراغ لحرف بين

(١) أنظر : Hommel, Altj. Nachr., S. 10 A.

الألفين ولكن سياق المعنى يقتضى قراءتها  $l'it$  كما قرأها المستشرقون من قبل .

٢-٣  $wšhfts/tš[bm]:wšhfts/tš$  : وخذقه تشبم :

ينتهى السطر الأول من نقش (Hal) رقم ٥٢٥ س<sup>(١)</sup> بحرف تاء بعد كلمة  $šhfts$  أما توفيق فقد نسخ حرف شين بعد التاء لذلك قرأناها ( $tšbm$ ) وهى اسم  $šhfts$  وقد جاءت  $tšbm$  من قبل فى نقش Hal رقم ٥٥٢  $RES =$  رقم ٣٠٣٨ س٢ :  $šhfn/tšbm$  كما جاءت كذلك Hal رقم ٥٥٦  $RES =$  رقم ٣٠٤٧ س ١ وهما من نقوش براقش أيضاً .

(٥١)

قطعة من نقش مكتوبة على حجر طويل ، وهى مكونة من سطرين ، وهو نقش هاليبي رقم ٥٢٧  $Gl =$  رقم ١٣١٢ س<sup>(١)</sup>  $RES =$  رقم ٣٠١٦ ، وقد نسخ توفيق هذا النقش ولم يصوره ، وتفق نسخته مع نسخة هاليبي ولا يوجد بينهما أى اختلاف يذكر .

(٥٢)

قطعة من نقش مكونة من سطرين ، وهذا النقش هو نقش Hal رقم ٥٢٨  $Gl =$  رقم ١٣١٣  $RES =$  رقم ٣٠١٧ ، وقد نسخ توفيق هذا النقش ولم يصوره .

.....

(٧) . يوجد فى أول السطر الثانى فى نسخة توفيق فراغ مشطوف يتسع لخرين ، ومن الجائز أنهما بقية فعل  $qnyw$  كما فى النقش السابق س ١ من هذه المجموعة ، وعلى ذلك نقرأ السطر الثانى من هذا النقش كما يلى :  $qnyw'wbgr$  .  $wqyq/w'im$

(٥٣)

قطعة من نقش مكونة من سطرين ، وهو نقش Hal رقم ٥٢٩  $Gl =$  رقم ١٣١٥  $RES =$  رقم ٤٢٢٤

.....

(١) انظر : Hommel, Gl. Altjem. Nachr. : ص ١٠



نقش مكون من خمسة سطور طويلة وهي مكتوبة على حجرين طويلين ، وهو  
مكسور ومشطور ، وهذا النقش هو نقش Hal رقم ٥٣٤ = Hommel Chr  
ص ١٠٠ = Gl رقم ١١٦٤ = RES رقم ٣٠٢١

.....

wzrbn = wzrbn ( ٢ )

نسخها هاليني wzrbn كما نسخها توفيق وقرأها المستشرقون wzrbn ، وقد  
جاء mḥfdu/zrbn في نقش Hal رقم ٢٥٥ وهو من نقوش معين .  
: bny/dḥybr

نسخ هاليني اسم هذه القبيلة كما يلي : bny/dḥy ، وأكلها المستشرقون كما يلي :  
bny/dḥy[r] ، ووردت — ذوخير في نقش معين آخر هو نقش Hal رقم ٣٥٣  
س<sup>(١)</sup> .

... br'[z/wd/]w[ʿttr] = br'... : بامر ود وعثر :

يتمى السطر الثاني في نسخة هاليني ب : bny/dḥy ، أما نسخة توفيق  
فتتمى بما أثبتناه في أول هذه الفقرة ، وقرأناها br'z/wd/w[ʿttr] كما في نقش  
Hal رقم ٢٠٢ = RES رقم ٢٧٨٤ س ١ وهو من نقوش خربة معين .

: ṣrḥts = ṣrḥtk ( ٣ )

نسخ هاليني هذه اللفظة بدون الضمير سين :

: mrtnn

نسخ هاليني هذا الاسم كما يلي mḥtnn وقرأه Hommel كما يلي : mḥznn<sup>(١)</sup>  
وقرأه المستشرقون كما وردت في نسخة هاليني ، أما توفيق فقد نسخها كما أثبتناه  
في أول هذه الفقرة ، ومن الجائز إن صحت قراءة توفيق أن تكون mrtnn  
اسم علم لـ ṣrḥts ، ولكني أقول في آخر الأمر إنى أرجح قراءة هاليني ١ .

(١) انظر : Hommel, Chr: ص ١٠٠



wywin'whbzy[d'l'wzyd]w's = wywin whbzy ...

لم ينسخ هاليني من هذه الفقرة إلا الحروف wyw ، ومن الجائز أن نكمل هذه الفقرة كما يلي : wywin/whbzy[d'l'wzyd w's/m't'y/w'd = ويوم أن قدم زبدئيل وزيد أوس مقدمة بخور لود ، وذلك كما جاء في Gl ١١٥٠ س ٣

(٤) sl'sm/w's'trsin/['t]tr = sl'sm/w's'trsin/...tr وقهم أو تقدمتهم ووثاقهم تحت حماية عشر :

لم ينسخ هاليني من هذه الفقرة إلا هذه الحروف الثلاثة : sl'

نقش رقم ٥٨

هو نقش Hal رقم ٤٨١ RES = رقم ٢٩٧٧ ، وقد نسخ توفيق هذا النقش ولم يصوره .

نقش رقم ٥٩

قطعة من نقش مكونة من ثلاثة سطور ، وهو نقش Hal رقم ٥٣٣ Gl = رقم ١٣١٧ RES = رقم ٣٠٢٠ ، وقد نسخ توفيق هذا النقش ولم يصوره .

. . . .

(١) نسخ هاليني السطر الأول من هذا النفس كما يلي : ...trn /'d/šqrn : وقرأه المستشرقون كما يلي : [..s]trn /'d/šqrn ، ولكن السطر الأول من نسخة توفيق كله مشطوف، تقريبا ونظير الحروف التي نسخها هاليني من هذا السطر في نهايته تقريبا !



## محاورة البطرق يوحنا

مع أمير العرب

بقلم الركنور محمد صمري البكري

هذه محاورة أخرى من محاورات تلك المدرسة <sup>(١)</sup> التي تأمت مع القرن الثاني عشر الميلادي والتي كانت تصنع أنواعا من كتب الجدل ومحاوراته ، وكان الطابع البارز في تأليفها هو إغفال اسم المؤلف ، أو اسمي المتحاورين أو المتراسلين ، وعدم التعرض للتواريخ التي يراد نسبتها إليها ، ولكنها تكتفي باسم غامض ، أو تاريخ غير كامل أو حادثة واحدة لكي توحى إلى القارئ أن يتجه إلى اسم مُعَيَّن قصد أن ينسب إليه الكتاب ، أو إلى اسمين بعينهما قصد أن تنسب إليهما المحاورة أو الرسالة ، وهذه الأسماء غالبا أسماء خلفاء أو أمراء من أسماء المسلمين أو أمراءهم ، أو أسماء بطارقة أو — على الأقل — أساقفة من بطارقة المسيحيين وأساقفتهم . ولكن هذه الكتب أو المحاورات شأنها كشأن كل مُزَيَّف — لا يمكن أن تبلغ مرتبة الكمال ، ولا بد أن يُفْلَت من المؤلف من الهنات ما يكشف عن تزيفه .

### — ١ —

وكل ما نعرفه عن هذه المحاورة أنها ضمن مخطوط بالتحف البريطاني محفوظ تحت رقم ١٧١٩٣ ورقة ٧٣ — ٧٥ ، والمخطوط مكون من ٩٩ ورقة ويشتمل على مجموعة تضم ١٢٥ موضوعا مختلفا عنوانها « مجموعة دروس ومجموعات ورسائل » وليس في هذه المجموعة من الموضوعات ما يمكن أن تكون له قيمة غير هذه المحاورة ، وقائمة بأسماء خلفاء العرب ، ومدة حكم كل منهم تلتهم عند الوليد بن عبد الملك

(١) انظر موجزاً عن منهج هذه المدرسة في « محاورة الهدى مع نيبوتاوس » . مجلة كلية الآداب ، مجلد ١٢ ، جزء ٢ ، ديسمبر ١٩٥٠ ، ص ٥٤ — ٥٧

(من أكتوبر سنة ٧٠٥ حتى سنة ٧١٥) وقد نشر المستشرق الفرنسي (F. Nau) هذه المحاور في المجلة الآسيوية <sup>(١)</sup>.

ونحن لا نعرف من هو كاتب هذه الرسالة التي اشتملت على المحاور، ولا من أولئك الذين « في همّ وخوف من أجلنا » الذين أرسلت إليهم هذه الرسالة . ولكن « نو » يزعم أن كاتب هذه الرسالة هو البطرق يوحنا نفسه <sup>(٢)</sup>. وإن كانت مقدماتها لا تدل على ذلك « بما أننا نعرف أنكم في همّ وخوف من أجلنا ، للامر الذي دعينا من أجله إلى هذه الناحية ، أنا والطبيب الموقر عند الله أبونا وسيدنا وبطرقنا <sup>(٣)</sup> » ولا يدل عليه سياق الحديث في المحاور « نسأل الأمير أبانا الطبيب <sup>(٤)</sup> » . « وأجاب الطبيب <sup>(٥)</sup> » . « فأجاب أبونا <sup>(٦)</sup> » . « وعارضه أبونا الطبيب <sup>(٧)</sup> » . « وفي الحال سمع من أيّنا <sup>(٨)</sup> » . « وكل الذين حضروا من ارتودكس وكلدونيين دعوا بحياة البطرق الطبيب وحفظه ومجدوا الله الذي أكثر قول الحق على فده وملأه قوة <sup>(٩)</sup> » . وكذلك أصحاب مجمع كلقدونيا كما قلنا من قبل يدعون للسيد البطرق لأنه تكلم في صالح جميع المسيحيين <sup>(١٠)</sup> » « لتدعوا للأمير الجليل . . . والطبيب أبو الجماعة <sup>(١١)</sup> » . فجميع هذه المواضع تدل على أن كاتب الرسالة شخص آخر غير البطرق . وقد ذكر اغناطيوس أفرام الأول برصوم <sup>(١٢)</sup> أن الذي دوّن هذه المحاور هو ساديرا أحد كتاب البطرق ، ولكنه لم يخبرنا كيف استنتج ذلك أو من أين استقى الخبر . ومع ذلك فإن الذي يقرأ خاتمة الخطاب يجد الفقرة التالية « والطبيب أبو الجماعة ، والآباء القديسون الذين معه :

(١) المجلد الخامس من السلسلة الحادية عشرة ، يناير — فبراير ١٩١٥ : النسخ السرياني من ٢٤٨ — ٢٥٣ ومقدمة وتعليق من ٢٢٥ — ٢٤٧ ، ترجمة فرنسية من ٢٥٧ — ٢٦٤ ، نبذة عن البطرق يوحنا الأول من ٣٦٨ — ٢٧١  
(٢) المقدمة من ٢٢٦

(٣) النسخ السرياني من ٢٤٨

(٤) النسخ السرياني من ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠

(٥) النسخ السرياني من ٢٤٩

(٦) النسخ السرياني من ٢٥٢

(٧) النسخ السرياني من ٢٥٢ ، ٢٥٣

(٨) النسخ السرياني من ٢٥٣

(٩) الإذلاق المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية ، ج ١ ، ١٩٤٣ ، من ٢٧٩

الأب مارتوما ، ومارساروا ، ومارسرجيس ، وماراينيلها ، وماريوحنان ، وكل الأعضاء ، والرؤساء المؤمنين المجتمعين معنا هنا ... نطلب سلامكم ودعواتكم المقدسة في كل حين <sup>(١١)</sup> » فسياق هذه العبارة لا يدل على أن ساورا أو ساورا هو كاتب هذا الخطاب كما ذهب صاحب اللؤلؤ المنشور ، ولكن ساورا هذا كان مرافقا للطرق فيما تذكر المحاور . وأما كاتب الرسالة فقد أشار إلى نفسه في تلك الفقرة بعبارة « ونحن المغفرون للرب نطلب سلامكم ... <sup>(١٢)</sup> » ولكنه لم يعرفنا بنفسه .

## — ٢ —

ونحن لا نعرف من هما المتحاورين . فعلى الرغم من هذا العنوان الموضوع للرسالة « رسالة ماريو حنان البطرق بشأن الحديث الذي تحدث به مع أمير العرب » فأنك لن تجد اسم يوحنان في المحاور أبداً كما أوضحت ، ولن تجد ما يمكن أن يشير إليه ، بل إن الرسالة نفسها تشتمل على ما يمكن أن يشكك في أن يوحنان هو المحاور المسيحي ، فإنا لو أمعنا النظر في قائمة المحاور لوجدنا اسم ماريو حنان وارداً بها على أنه أحد الذين رافقوا البطرق المجهول حيناً دعى لمقابلة أمير العرب المجهول أيضاً ، وليس على أنه هو المحاور نفسه .

ومع ذلك فمن هو يوحنان هذا ؟ نحن نعلم أن كثيرين من بطارقة اليعاقبة قد تسموا باسم يوحنان وكان يميز بينهم بالأعداد الترتيبية : الأول والثاني والثالث حتى الرابع عشر وفقاً لترتيبهم الزمني . فأى هؤلاء البطارقة كان صاحبنا ؟

ولكن بصل « نو » إلى تعيين هذا البطرق تابع رايت <sup>(١٣)</sup> في أن التاريخ المكتوب على وجه الورقة الأولى — تحت الرسم الفلكي المرسوم فيها — هو تاريخ كتابة هذا المخطوط ، فقد ذكر رايت <sup>(١٤)</sup> « وهو مؤرخ بسنة ١١٨٥ يونانية أي سنة ٨٧٤ م » . وهذا في رأي موضع شك إذ ليس في المخطوط ما يدل على أن السنة بالتقويم اليوناني ، فقد كان السريان حيناً يقصدون التقويم اليوناني يسجلون

(١١) النسخ السرياني مر ٢٥٣

(١٢) نظر W. Wright, Catalogue of the Syriac manuscripts in the British Museum. ٣ vols, London, 1870-1872 ج ٢ مر ٩٨٩ عمود (١) — ١٠٠٢ عمود (١) .

(١٣) المرجع السابق ج ٢ مر ٩٨٩ عمود ١

ذلك ، وأوضح دليل على ما نقول هو ماسجله الراهب جبرائيل البيت سرياني الذي تلقى العلم في دير قرتمين على وجه ورقة ٩٨ من هذا المخطوط نفسه من أنه عثر على هذا الكتاب سنة ١٨٠٤ يونانية م مع تلم<sup>(١١)</sup> ، فإذا تركت السنة بغير تحديد كما هو الحال في التاريخ الذي يراد نسبة كتابة المخطوط إليه دل ذلك على أنها بالتقويم الميلادي .

يضاف إلى ذلك أنه لو صح أن ذلك التاريخ بالتقويم اليوناني أي أن مخطوطنا يرجع إلى القرن التاسع الميلادي لأدخله هاتش في مجموعه الذي نشره للمخطوطات السريانية المؤرخة ، فقد ذكر في مقدمته<sup>(١٢)</sup> « وكان غرض الكاتب أن يضمن كتابه نموذجاً — في صفحة — ووصفاً لكل مخطوط سرياني نسخ قبل نهاية القرن العاشر الميلادي ، وبعد إجراء البحث الدقيق عرف أنه نسي مخطوطاً واحداً كتب قبل سنة ١٠٠٠ م . ولم يشتمل مجموعه على نموذج منه »<sup>(١٣)</sup> ، ولما كان هاتش لم يشر إلى هذا المخطوط على الإطلاق ، ومن المؤكد أنه قرأ فهرس رايت الذي وصف فيه هذا المخطوط ونقل منه أشياء كثيرة . فإنه لا بد قد اقتنع مثلي بأن هذا التاريخ بالتقويم الميلادي لا اليوناني .

وأنا أحب أن أمضي إلى أبعد من ذلك فأقول إنه ليس من الضروري أن يكون ذلك التاريخ المسجل على الصفحة الأولى هو تاريخ كتابة هذا المخطوط بعينه فقد تكون أوراقه الأولى تابعة لمخطوط آخر وبخاصة ونحن نرى أن المخطوط لا يشتمل على شيء يتصل بالملك من قريب أو من بعيد . أو على الأقل قد تكون الأوراق الأخيرة في هذا المخطوط ومن بينها أوراق المحاورة نفسها ورقة ٧٣ — ٧٥ هي التي كانت تتبع مخطوطاً آخر ، فأتناولرجعنا إلى وصف هذا المخطوط في فهرس رايت ، لرأبناه يذكر فيما يذكر من وصفه : « الورقتان الأوليان ملونتان ومزقتان قليلاً . وعدد الملازم المرقومة بالحروف الآن عشرة ، وآخرها ناقصة ، وبغاوت

١١. اشرح السابق ج ٢ ص ١٠٠٢ عمود ١.

(٢) W. H. P. Hatch, An Album of dated Syriac manuscripts, Boston, (٢) أنظر Massachusetts, 1946, p. VI.

(٣) وهو مخطوط سطرنجيلي محفوظ بمكتبة Herzog-August في Wolfenbüttel كتب سنة ١٩٤٥ م .

عدد الأسطر في صفحاته بين ٣٩ و ٣٨ سطراً . وخطه أبقى بهضه بالحرف الأسطرنجيلي ، والبعض الآخر بالحرف السريع ( ورقة ٦٩ ب ، ٧٢ ب ، ٧٦ ب ، ٨٢ ا والورقات الأخيرة من ٩٠ حتى نهاية المخطوط ) وقد يحيت الكتابة الأصلية في ورقة ٩٠ ب بعنوان « أى أن المخطوط إن استقام حتى ورقة ٦٨ فإنه يضطرب بعد ذلك حيناً تختلف حروفه .

ووقع هذا الاضطراب ممكن جداً في المخطوطات السريانية : فنحن نعلم أن كثرة المخطوطات السريانية الموجودة في مكتبات العالم — والموجود منها في المتحف البريطاني بنوع خاص — قد انتزعت من مكتبات أديرة وادى النظرون وبخاصة دير السريان ، ونستطيع أن نعرف شيئاً عن حالة هذه الكتب مما ذكره رايت <sup>(١)</sup> تقالماً قرأه من كتابة بعض رهبان هذه الأديرة على أوراق المخطوطات « منذ القرن الثاني عشر بقيت الكتب مهمة فيما عدا الكتب التي كانت تستخدم في العبادة اليومية . . . وفي سنة ١١٩٤ سجل راهب أنه قد أصطبك وجمع شتات مائة مجلد من بين هذه المجموعة الغضخمة من الكتب التي كانت قد تمككت وتمزقت لتفادى عهدها واستعمال الرهبان لها <sup>(٢)</sup> . وفي سنة ١٢٢٢ م أعيد خفض المكتبة ووجدت <sup>(٣)</sup> وكررت هذه العملية سنة ١٤٩٣ م . حيناً كانت قد بلغت حالة شديدة من السوء لأن الرهبان كانوا قد هجروا دير السريان في هذه الفترة ، ولم يكن يقيم به سنة ١٤١٣ غير راهب واحد » <sup>(٤)</sup> .

هذا وصف موجز للحالة التي كانت عليها هذه المخطوطات قبل نهاية القرن الخامس عشر . ونستطيع أن نقف على حالتها بعد ذلك من مشاهدات بعض زوار وادى النظرون ، فقد ذكر الياس السمعاني أحد أبناء عم يوسف سمعان السمعاني أنه وجد « أن المكتبة تشبه المغارة أو البديروم ، وكانت مملوءة بالمخطوطات العربية

(١) أنظر فهرس المخطوطات السريانية بالمتحف البريطاني ج ٣ ، المقدمة ص ١٧ - ٧

(٢) المرجع السابق ص ٤٩٧

(٣) نفس المرجع ص ٧٤

(٤) نفس المرجع ص ١٠٣٢

والسريانية والقبطية مكمومة معاً في غير ترتيب وقد تفككت مجلداتها من جراء تقادم العهد عليها وقلة العناية بها<sup>(١)</sup> .

وقد ذكر Lord Prudhoe<sup>(٢)</sup> الذي زار أديرة وادي النطرون سنة ١٨٢٨ « وقد أهديت هذه المخطوطات إلى مستر Tattam وأعطيته فكرة عن تلك الغرفة الصغيرة التي يقع بها في أرض غرفة أخرى ، وكيف نزلت إليها بمسكا شمعة في يدي لكي ألخص المخطوطات حيث كانت كتب وأجزاء من كتب وأوراق مبعثرة بالقبطية والحيشية والسريانية والعربية مكمومة تحت قدي . . . ويخيل لمن يرى هذه المكتبة أن هذه الكتب قد أرسلت إلى هذا المكان لانقاذها عند غارة مفاجئة وأنها بقيت حيث هي مهملة مغطاة بالتراب عدة قرون » .

وكان R. Curzon الذي عرف في أواخر حياته باسم Lord de la Zouche هو خير من وصف هذه الكتب<sup>(٣)</sup> حينما قال : فدخلت غرفة صغيرة لها عقود حجرية ، كدست فيها إلى عمق قدمين أو أكثر أوراق مفككة من مخطوطات سريانية ، وهي التي تكوّن أحد الكنوز الهامة في المتحف البريطاني . وقد بقيت في هذه الغرفة بعض الوقت أقلب في هذه الأوراق المفككة وأخضر بين كتل من صحائف الرق المبعثرة ، وبهذه المحاولة تطايرت سحابة من الغبار الدقيق حتى اضطر الرهبان إلى أن يعاونوا على الوصول بالشمعة الوحيدة التي كانت تنير لنا إلى باب الغرفة في الوقت الذي كان التراب فيه يثير أنوفنا طوال تقلبنا في أوراق الرق المتناثرة » .

وفي سنة ١٨٣٨ رحل ( H. Tattam ) إلى مصر لجمع بعض المواد لقاموسه القبطي وكانت تصعبه ابنة متبناة هي ( Miss Platt ) وقد سجلت وصفاً لما رآته من مخازن الكتب في أديرة وادي النطرون . وقد اقتبس كيوريون بعض مقتطفات منه في المقال<sup>(٤)</sup> الذي أشرنا إليه من قبل ، وقد جاء فيها سجلته « وكان تحت أرض الدبر قسم سفلي مظلم تماماً وكانت تغطي أرضه أوراق كتب

(١) المرجع السابق ج ٣ ، المذمة ص ٧١

(٢) بحث Curzon في مجلة Quarterly Review عدد ١٥٣ ص ١٠١

(٣) أنظر ص ٩٨ من كتابه 5th ed, 1865 Visits to Monasteries in the Levant

(٤) مقال كيوريون ص ٥٦ — ٥٨



الليتورجيات المفككة ، وانهمكنا جميعاً في البحث ، وكان في يد كل منا مشعل  
وعصا لكي نقلب بها الأوراق التي كان ارتفاعها في بعض الأماكن نحواً من ربع  
ياردة فوق الأرض ولكنها كانت مغطاة بطبقة هائلة من الغبار علاوة على رطوبة  
المكان وفساد رائحته حتى ليخيل إليك أنك في مقابر وادي الملوك . . . وكان  
في هذا الدبر أيضاً كمية من الأوراق المفككة اختار منها ( أى Tartam ) نحواً  
من مائة ورقة سمح له بأخذها .

وفي مارس سنة ١٨٤٤ قام الدكتور (Tischendorf) برحلته الأولى إلى الشرق  
ووصل إلى صحراء التطرون ، ولما كان يعلم المطالب الحديثة لأمتاء المتحف  
البريطاني فقد كان بطبيعة الحال شغوفاً للاشتراك في الحصول على جزء من الغنيمة  
ولكنه وجد أن التعامل مع الرهبان عسير ، إلا أنهم مع ذلك سمحوا له أن يأخذ  
عددًا من أوراق الرق التي كانت ملقاة على أرض المكتبة . ولكنه وجد بينها  
ما عوَّضة عن تعبهما (١) .

وأدق وصف لمخطوطات وادي التطرون في النصف الثاني من القرن الماضي  
— حينما انتزعها الانجليز من مكتباتها الأصلية ، لكن يبقى بها للمتحف البريطاني —  
هو ما كتبه كيوريون في المقال الذي أشرنا إليه كثيراً (٢) « عند فتح الصناديق  
وجدنا أن الكامل من المجلدات قليل جداً ، وكانت الورقات الأولى ممزقة من بعضها ،  
وكانت الورقات الأخيرة ممزقة من البعض الآخر ، وكانت الورقات الأولى  
والأخيرة ممزقة من عدد آخر من المجلدات ، وكان بعضها مفككا إلى ملازم مفردة ،  
وكان الكثير مفككا إلى أوراق منفصل بعضها عن بعض ، وقد اختلط هذا كله .  
وكان نحو من مائتي مجلد من المخطوطات ممزقة إلى أوراق منفصلة وقد اختلط  
بعضها ببعض بفعل الزمن والصدف ، أكثر مما لو قصد إلى فعل ذلك أعظم ذكاء .  
ومن هذا زرى أن هذه الكتب كانت عبارة عن أوراق مفككة منفصلة ،  
اختلط بعضها ببعض بفعل الزمن والصدف أكثر مما لو قصد إلى فعل ذلك أعظم  
ذكاء ، كما قال عنها كيوريون ، وأنه مهما كانت مقدرة الذين تولوا ترتيب

(١) أنظر ص ٥٦ من كتابه Anecdota Sacra et Profana, Leipzig. 1840.

(٢) ص ٦٠ من المثل المذكور .

هذه الأوراق وإعادتها إلى مكانها في كتبها ، فانه لابد من وقوع الاضطراب في كثير منها وبخاصة كتب المجموعات التي لا يربط بين موضوعاتها رابط كخطوطنا هذا .

ولست أدري لماذا لم يسأل « نو » نفسه هذا السؤال الذي جال بخاطري ؟ إذا كان إبراهيم المشار اليه في وجه الورقة الأولى هو الذي رسم الرسم وكتب المخطوط فيما يزعم « نو » ، وأنه انتهى منه يوم الثلاثاء ١٧ أغسطس سنة ٨٧٤ فلماذا وقف بقائمة خلفاء العرب الموجودة في وجه ورقة ١٧ عند الوليد بن عبد الملك الذي تنهى خلافته سنة ٧١٥ ولم يتمها إلى سنة ٨٧٤ ؟ ألم يكن هذا التساؤل وحده كفيلا باقناعه بأن هذا التاريخ الموضوع تحت الرسم لا يمثل هذا المخطوط .

ومع ذلك فمن قال إن كلمة لمصح <sup>(١)</sup> معناها كتب ! ومن قال إن سنة

١١٨٤ تساوى ١١٨٤ ولماذا أهمل رايت قيمة الواو التي بين الأرقام ؟ ثم أليس وضعها بمعنى واو العطف غريبا ؟

### — ٣ —

ولعلني لم أترك في نفسك شكاً في أن هذا التاريخ الذي جعله « نو » أساساً لمعرفة المحاور المسيحية لا يمثل المحاورة بحال من الأحوال . وبذلك تكون النتائج التي وصل إليها قد قوّضت دعامتها وأن المحاورة لا يمكن أن تنسب إلى يوحنا الأول ، وعلى هذا إجماع علماء تاريخ الأدب السرياني المحدثين : فعلى الرغم من أن رايت قد قرأ هذا المخطوط أو تصفحه على الأقل ، لأنه وصفه في فهرسه للمخطوطات السريانية بالمتحف البريطاني ، وأشار إلى هذه المحاورة ونقل عدة أسطر من بدايتها فإنه لم ينسبها في كتابه تاريخ الأدب السرياني <sup>(٢)</sup> إلى يوحنا الأول ، ولم يشر إليها على الإطلاق ، وكذلك فعل ديوقال <sup>(٣)</sup> . ومع أن كتاب

(١) معنى هذه الكلمة رتب — أصلح — نظم — أنشد — جلد أي جمع أوراق الكتاب إلى بعضها .

(٢) ص ١٢٩

(٣) تاريخ الأدب السرياني ص ٣٧٤

بومشترك وهو أوفي مرجع في تاريخ الأدب السرياني بالنسبة للمخطوطات قد ظهر بعد نشر « نو » لهذه المحاورة في المجلة الآسيوية بأكثر من سبع سنوات فإنه لم ينسب هذه المحاورة إلى يوحنا الأول<sup>(١)</sup> ، ولم يشر إليها في كتابه على الإطلاق .

وإذا كان الشك في شخصية المحاور المسيحي يكاد يبلغ حد اليقين ، فكيف يكون حالنا أمام المحاور للمسلم : أما ميخائيل فقد زعم أنه عمرو بن سعد ولكنه لم يحدث عو محاورته . وكل ما قاله<sup>(٢)</sup> « أن عمرو ( أى ابن سعد بن أبي وقاص ) كتب إلى بطريركنا يوحنا يدعو ، فلما دخل عليه أخذ يتكلم كلاما لم يتعود قوله من قبل وهو مع ذلك غريب عن الكتب المقدسة ، وأخذ يسأل أسئلة مبهمة في الخطأ . أما بطريركنا فقد أجاب عليها جميعاً بأدلة من العهدين القديم والجديد ، وبأدلة طبيعية ، ولما رأى شجاعته وسعة علمه دهش ، وعندئذ أمره قائلاً : ترجم لي الإنجيل إلى اللغة العربية ، ولكن لا تذكر اسم المسيح على أنه إله ، ولا للممودية ، ولا الصليب . فاجاب الطيب مؤيداً من الرب : حاشا أن أسقط إياه واحدة أو نقطة من الإنجيل وإن اخترتني جميع الحراب والرماح التي في معسكرك . فلما رأى أنه لن يستطيع إقناعه ، أمره أن : اذهب واكتب كما تريد . فجمع البطريرك الأساقفة وفرسل فأحضر التلوخين والعقوليين والطوعيين الذين يجيدون اللسانين العربي والسرياني ، وأمرهم أن يترجموا الإنجيل إلى اللغة العربية وأمر أن تعرض كل فقرة يترجمونها على جميع المفسرين ، وهكذا ترجم الإنجيل وأعطى للملك » .

وجاء ابن العبري بعده بقرن فلم يشر إلى القسم الأول من الخبر ، ولكنه ذكر<sup>(٣)</sup> أن يوحنا الأول ترجم الإنجيل إلى العربية بأمر من الأمير عمرو بن سعد . ويطبق دوفال<sup>(٤)</sup> على ذلك بأنه خبر غير محتمل التصديق على الإطلاق . وجاء بومشترك بعده بنحو خمسة عشر عاماً فأغفل الإشارة إليه ، ومع ذلك فلم يحد ميخائيل ولا ابن العبري اسم الإنجيل الذي ترجم للأمير إذ أن السياق يدل على أن الذي ترجم الإنجيل

(١) تاريخ الأدب السرياني ص ٢٤٣

(٢) تاريخ ميخائيل الكبير ج ٢ تم ٣ ، النص السرياني ، الباب الحادي عشر الفصل الثامن ، ص ٤٢١ عمود ( ٣ ) ، ص ٤٢٢ عمود ( ١ ) .

(٣) تاريخ المسيحية لابن العبري ١ و ٢٧٥

(٤) تاريخ الأدب السرياني ص ٣٧٤

واحد . ومما يقوى الشك عندنا في صحة هذا الخبر أنه لم يصل إلى أيدينا ورقة واحدة من هذه الترجمة ، ومع أنه إن صح ما يفترضه « نو » من أن أمير العرب كان يعترّم فنج ما بين النهرين سنة ٣٠٠هـ وأن الملة السائدة في العراق آنذا كانت ملة اليعاقبة ، وأن الأمير أراد أن يستصحب البطرق ، وأن البطرق أعطاه ترجمة عربية للإنجيل ، لكان معنى هذا انتشار هذه الترجمة وذيوها لا ضياعها وانعدام كل أثرها . ومع ذلك ألت ترى أن إغفال كاتب المحاوره تسجيل القسم الأخير من قصة ميخائيل وهو الخاص بترجمة الانجيل الى العربية أمر يدعو الى الشك في صحة هذه القصة ؟ ومن أى المصادر استقى ميخائيل هذه الرواية والممد بينه وبين وقوع المحاوره طويل يكاد يبلغ خمسة قرون ؟ إن صح وقوع المحاوره فعلا ، وصح التاريخ الذى يستنتج « نو » أن المحاوره وقعت فيه . وبخاصة اذا علمنا أن أحدا لم يشر الى هذه القصة قبل ميخائيل وأن ميخائيل انتهى في تاريخه عند سنة ١١٩٤ م . وأن تاريخ هذا المخطوط إن صح التاريخ المكتوب عليه هو ١١٨٥

ثم كيف نصدق أن كاتب هذه المحاوره قد تذكر كل كلمة فيها فسجلها ثم أغفل بعد ذلك تسجيل هذا العمل الشاق الطويل في ترجمة الانجيل الذى حشده له هذا الجمع الغفير من الأساقفة والقصرين والتنوخيين والعقوليين والطوعيين ، وهو من وجهة النظر المسيحية أهم من المحاوره نفسها . إلا أن تكون هذه القصة قد اختلفت كما اختلفت المحاوره نفسها .

ثم إن ميخائيل يذكر أن عمرو بن سعد تكلم كلاما غريبا عن الكتب المقدسة وسأل أسئلة ممعنة في الخطأ ، وأنا لا أرى أن هذا الوصف ينطبق على أسئلة الأمير العربى الواردة في هذه المحاوره والتى أنقلها اليك كلها :

١ — هل الانجيل الذى يملكه المسيحيون في هذا العالم واحد بغير اختلاف في شيء ؟

٢ — إذا كان الانجيل واحداً فلماذا يختلف الايمان ؟

٣ — ماذا تقولون عن المسيح ، إله هو أم إنسان ؟

٤ — إذا كان المسيح إلهاً فمن كان يدبر السماوات والأرض حينما كان المسيح بطن مريم ؟

٥ — أى عقيدة كانت لأبراهيم وموسى ؟

٦ — لماذا لم يكتب الأنبياء والصدقيون بوضوح ليخبروا عن المسيح ؟

٧ — أرونى بالحجج ، ومن التوراة : أن المسيح إله ؟ وأنه ولد من العذراء ، وأن الله له ابن .

٨ — هل للمسيحيين شريعة ؟ وهل هى مكتوبة بالانجيل ؟ ثم سأل إذا مات رجل وترك أبناء ، أو بنات وامرأة وأما واختاً وابن عم ، فكيف تقسم ثروته بينهم ؟ فأنت ترى أن هذه الأسئلة جميعاً ليس فيها غرابة أو خروج على الكتب المقدسة ، وليست معنة فى الخطأ ، وإنما هى أسئلة رجل لا يعرف شيئاً عن المسيحية ، ويريد أن يعرف شيئاً عنها : وهى كما ترى أسئلة ألزم صاحبها حدود اللياقة ، ولم يخرج فيها عن العرف ، فلو أضفنا إلى ذلك ما قلناه منذ لحظة وهو أن القمص الثانى من رواية ميخائيل الخاص بترجمة الانجيل إلى العربية غير مثبت فى هذه الرسالة أيضاً كان معنى ذلك أن رواية ميخائيل تمثل شيئاً آخر يختلف تمام الاختلاف عن هذه الرسالة التى بين أيدينا .

— ٤ —

وأظنك الآن قد اقتنعت معنى بأن التاريخ الذى أنعم «نو» نفسه فى استنتاجه كوعد لوقوع المحاورة فيه غير صحيح ، وأن المحاور المسيحي الذى استنتج اسمه لم يشترك فيها ، أما عن المحاور المسلم الذى انفرد ميخائيل بذكر اسمه وهو (عمرو بن سعد) فإن «نو» نفسه يشك فيه ، ويدوله محققاً أن المحاور المسلم هو عمرو بن العاص حينما خلف أبا عبيدة فى ولاية سوريا بعد وفاة أبى عبيدة أثناء تغشي الطاعون فى سوريا<sup>(١)</sup> ، ولم يوضح لنا «نو» كيف تحقق من ذلك ، إذ المعروف أن ابن العاص لم يفتح الجزيرة ولم يفكر فيها ولكنه ألح على عمرو بن الخطاب فى فتح مصر<sup>(٢)</sup> .

(١) مجلة الآسيوية ، نفس العدد ، ص ٢٢٧ هامش ٣

(٢) بطل — فتح العرب لمصر ، ترجمة فريد أبو حديد ، ص ١٥٢ — ١٦٢

قد يتبادر إلى الذهن أن المدافع له على افتراض أن المحاور المسلم هو عمرو ابن العاص أنه لا يعرف قائداً عربياً باسم عمرو بن سعد ، ولكنه لو رجع إلى طبقات ابن سعد<sup>(١١)</sup> لراه يذكر عمرو بن سعد بن أبي وقاص ويقول قتل يوم الحرة في ذي الحجة سنة ٦٣ للهجرة ، ويؤكد لنا ذلك صاحب كتاب شذرات الذهب<sup>(١٢)</sup> عند حديثه عن سنة سبع وستين للهجرة « فيها قتل عمرو بن سعد بن أبي وقاص ، وعبيد الله بن زياد . . . الخ » . وتكاد تتفق كتب التاريخ قفلا عن ابن إسحق في أن عمر بن الخطاب كتب إلى سعد بن أبي وقاص : إن الله قد فتح الشام والعراق فأبش من قبلك جنداً إلى الجزيرة فبعث جيشاً مع عياض بن غنم ، وبعث معه عمرو بن سعد وهو غلام حديث السن . وكذا رواه يعقوب بن سفيان والطبري من طريق سلمة بن الفضل عن ابن إسحق قال وكان ذلك سنة تسع عشرة . ولم يقتصر الإبهام على كاتب الرسالة ، أو تاريخها ، أو اسمي المتحاورين في هذه المحاورة ، بل شمل الإبهام جميع نواحيها حتى المكان الذي وقعت فيه ، فقد اكتفى الكاتب عند الإشارة إليها بقوله « للامر الذي دعينا من أجله إلى هذه الناحية »<sup>(١٣)</sup> . وعلق « نو » على كلمة « هذه الناحية » بقوله<sup>(١٤)</sup> : « هي بيوريا من غير شك » وبشير إليها في موضع آخر بقوله<sup>(١٥)</sup> : « في مدينة من مدن سوريا » ويقول في الهامش : « وقرينتنا في ذلك حضور القبائل العربية الثلاث التي نزل غربي نهر الفرات » ، ولكن ذلك كله لا يدل على شيء ولا يمكن أن يحدد مدينة بعينها .

وقبله أبهم ميخائيل حين قال : « إن عمرو كتب إلى بطرقنا يوحنا يدعوه »<sup>(١٦)</sup> ولكن إلى أي بلد أو إلى أي مكان ؟ هذا ما لم يذكره ميخائيل وهو ما لم نعر عليه في أي مصدر آخر .

(١١) كتاب الطبقات الكبير ، لندن ١٣٢٢ ج ٥ ص ١٢٥

(١٢) شذرات الذهب في أخبار من ذهب لأبي الفلاح عبد الحمى بن المهدي الخليلي ، القاهرة

١٣٥٠ ج ١ ص ٧٤

(١٣) أنجة الآسيوية نفس العدد ص ٢٤٨

(١٤) المرجع السابق ص ٢٥٧ هامش (٢) .

(١٥) المرجع السابق ص ٢٢٧ هامش (٢) .

(١٦) تاريخ ميخائيل ج ٢ قسم ٣ ص ٤٢١ عمود (٢) .



غيرها ، بل رأى أن يمر عليها مسرعا حتى لا يتلف هذا المجهود الغني الذي بذله في محاولة إعطاء هذه المحاوره صفة تاريخية فترجم :

و بعد هذه الحادثة سنة ٦٥٠ هـ ، واصلوا إلى الفرنسية بعبارة (certains des principaux tenants du concile de Chalcedoine) وهي ترجمة غير صحيحة فإن معنى : و بعد هذه الحادثة الأسقف الممثل للاسقفية وجمعها و بعد هذه الحادثة (١) ، ولو أراد أن يشير إلى أتباع مجمع كلقدونية لقال ، و لكنهم ، وقد ذكرها نفس الكاتب فعلا بعد ذلك بخمس كلمات فقط ونجدها عند غيره مثل ميخائيل في تاريخه (٢)

و بعد هذه الحادثة سنة ٦٥٠ هـ ، واصلوا إلى الفرنسية بعبارة (certains des principaux tenants du concile de Chalcedoine) وهي ترجمة غير صحيحة فإن معنى : و بعد هذه الحادثة الأسقف الممثل للاسقفية وجمعها و بعد هذه الحادثة (١) ، ولو أراد أن يشير إلى أتباع مجمع كلقدونية لقال ، و لكنهم ، وقد ذكرها نفس الكاتب فعلا بعد ذلك بخمس كلمات فقط ونجدها عند غيره مثل ميخائيل في تاريخه (٢)

ولو ترجمها (نو) الترجمة الصحيحة لاضطر إلى أن يجد لنفسه مخرجا من هذا التناقض : فأننا نعرف أن العرب دخلوا الشام فاتحين سنة ٦٣٩ هـ وهي نفس السنة التي يفترض (نو) وقوع المحاوره فيها ويكون معنى ذلك أن من حضروا هذه المحاوره أو من طلب الأمير إحضارهم ممن شهدوا مجمع كلقدونية يجب أن يكونوا قد نيفوا على القرنين بفترة تقارح بين العشرين والثلاثين عاما ، وهو كلام لا يعقل بحال من الأحوال . والأمر الذي لا شك فيه أن أحدا ممن حضر مجمع كلقدونية لم تطل حياته إلى زمان فتح العرب للشام ، بل المؤكد أنهم جميعا ماتوا قبل ذلك بقرن على الأقل . ولو أن كاتب هذا الخطاب عاش حقيقة في النصف الأول من القرن السابع لما تورط في مثل هذا الخطأ .

وأحب أن أضع يدك على قربة أخرى ، فالظاهر أن مزيف الرسالة لم يكن يعرف أن المسلمين يعتقدون بأن مريم ولدت المسيح ، ومن أجل ذلك وضح على لسان أمير العرب هذا السؤال الذي لا يمكن أن يصدر عن مسلم له إلمام ولو بسيط

(١) انظر كلمة و بعد هذه الحادثة J. Payne Smith, A Compendious Syriac Dictionary.

Oxford, 1903 من ٢٦٠ عمود ٢ .

(٢) تاريخ مية ائيل السرياني ج ٢ ص ٣ من ٤٠٩ عمود (٣) ، ٤١٠ عمود (٤) .



بأصول دينه ، ذلك هو القسم الثانى من السؤال السابع المنسوب إلى أمير العرب في هذه المحاوره : أرونى بالحجج ومن التوراه أن المسيح ولد من العذراء !! وهل يقول الاسلام بغير ذلك ؟! أغلب النظم أن واضع هذا السؤال لم يكن يعرف قوله تعالى في سورة مريم : « واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً . فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سوياً . قالت إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت نفياً . قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلاماً زكياً . قالت أنى يكون لى غلام ولم يمسسنى بشر ولم أعصياً . قال كذلك قال ربك هو على هين ولنجعله آية للناس ورحمة منا وكان أمراً مقضياً . فحملته فانتبذت به مكاناً قصياً . فأتاها المخاض إلي جذع النخلة قالت ياليتنى مت قبل هذا وكنت نسياً منسياً . فتاداهما من تحتها ألا تحزنى قد جعل ربك تحتك سرياً . وهزى إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً . فكلى واشربى وقرى عينا فلما ترين من البشر أحداً فقولى إني نذرت للرحمن صوماً فلن أكلم اليوم إنسياً . فأنت به قومها تحمله قالوا يا مريم لقد جئت شيئاً فرياً .

فأى صورة أوفى من تلك التى صور بها القرآن أدوار حمل مريم بالمسيح ووضعه وحمله إلى قومها . وهل يعقل بعد ذلك أن يصدر مثل هذا السؤال عن أمير أو قائد من قواد المسلمين !!

## — ٦ —

ومع أن المدرسة التى أشرت إليها في أول هذا البحث ، والتى كانت تصنع كتب الجدل كانت تتحاشى دائماً أن تضمن إنتاجها شيئاً من أسماء الأعلام فإن اضطروا إلى ذلك فلا أكثر من اسم أو اسمين . إلا أن هذه المحاوره قد شذت عن هذه القاعدة ، فقد اشتملت — فيما عدا اسم يوحنا الموجود في العنوان فقط — على ستة أسماء « الأب مارتوما ، ومارساورا ، ومارسرجس ، وماراثيلا ، وماريويحنا . . . . ولا سيما عزيزنا ومعلمنا الحكيم المحروس من المسيح ماراًندرياً » (١) ولكننا نرى أنها لا تدل على أعلام مشهورة ، بل إن وجودها وعدمها سواء ، وبذلك يكون هذا الشذوذ الذى أشرنا إليه في القواعد التى تتبعها هذه المدرسة عرضي لا جوهري .

(١) مريم : ١٦ — ٢٧

(٢) المجلة الأسبوعية ، نفس العدد ص ٢٥٣

أما الثلاثة الأول فيذكر « نو » أن ميخائيل <sup>(١)</sup> يقول إنهم كانوا بين من صاحبوا البطرق أنثاسيوس سلف يوحنا حينما ذهب لمقاولة الامبراطور هرقل ، ومن الطبيعي أنهم كانوا يصاحبون خلفه يوحنا حينما ذهب لمقاولة عمرو . ولست أدري لماذا بعدد ميخائيل أسماء من صاحبوا أنثاسيوس ثم يترك أسماء من صاحبوا يوحنا لفطنة « نو » . فلو رجعنا إلى الموضع الذي بشر إليه لرأينا أن ميخائيل يذكر أنه كان يصاحب أنثاسيوس عند مقابلته لهرقل في منبج اثنا عشر أسقفاً بينهم اثنان باسم توما ، وهما توما التدمري ، وتوما المنبجي ، واثنان باسم ساوير ، وهما ساوير القنصري ، وساويز الشمشاطي ، وبينهم سرجيس العرصي (حزقي) ولا يعرف Chabot ناشر تاريخ ميخائيل من هو سرجيس هذا .

فأنت ترى أن كاتب المحاور قد اختار نكرات لأعلاما . فاما عن توما فقد ذكر ميخائيل اثنان لا يعرف عنهما إلا ما ذكره هو من أنهما كانا مع أنثاسيوس حينما ذهب للقاء هرقل في منبج سنة ٦٢٥ ولا نعرف هل طاشا حتى أدركا سنة ٦٣٩ أم مانا قبل ذلك كما مات أنثاسيوس وكذلك يقال بالنسبة لساويز . ومع ذلك فهناك خلاف في الاسم ، فالاسم الذي ورد في المحاور هو **صاوير** أما صاحبنا أنثاسيوس فيها **صاوير** ساوير القنصري و **صاوير** ساوير الشمشاطي .

أما يوحنا الذي ذكر ميخائيل أنه كان يصاحب أنثاسيوس فهو صاحبنا الذي ينسب إليه طرف في هذه المحاور . ولكن من يكون يوحنا الآخر الذي كان يصاحبه في هذه المحاور ؟ ولماذا هرب « نو » من تعريفنا به كما هرب من تعريفنا بمار أندريا الذي أعاد عليه كاتب المحاور بالألقاب : عزيزنا ، ومعلمنا ، والحكيم ، والمحروس من المسيح . ومع ذلك فنحن لا نعرفه ولا نعرف عن إيقلاها إلا أنه كان أسقفاً على مرساوا آخر ذكر مرة **صاوير** مرة **صاوير** وإن كنت أرجح أن الرسم الأول للكلمة هو المعقول .

(١) تاريخ ميخائيل ج ٢ قسم ٢ ص ٤٠٩ عمود (٣) ، ٤١٠ عمود (١) .

ونستطيع الآن أن نلخص ما انتهينا إليه في أمر هذه المحاور في النقط  
الرئيسية التالية :

فأما عن المخطوط الذي تضمن هذه المحاور فالراجح أن التاريخ المكتوب على  
وجه الورقة الأولى منه وهو سنة ١١٨٤ بالتقويم الميلادي وليس بالتقويم اليوناني  
كما ظن رايت .

وأن هذا التاريخ الميلادي قد لا يمثل المخطوط كله .

وأن احتمال اضطراب هذا المخطوط أمر ممكن جداً نظراً للحالة التي كانت عليها  
كثرة المخطوطات السريانية التي كانت محفوظة في مكتبات أديرة وإدي النطرون .

وأما عن المحاور فتمتبا فلؤكد أن كاتبها ليس ماريوختان كما زعم «أو»  
وليس ساويرا كما زعم صاحب كتاب اللؤلؤ المنثور . وإنما هو كاتب مجهول .

وأن المحاور المسيحية لم يرد اسمها خلال المحاور أبداً وإنما ذكر في عنوانها  
فقط ، كما هو الحال في الرسالة المعزوة إلى الهامثي والرد عليها للمعزو  
إلى السكندی (١) .

وأن المحاور المسلم لم يرد اسمها في الرسالة على الإطلاق ولم يحدد بأية حادثة .  
وعرفنا أن ميخائيل السرياني — الذي عاش بعد العصر الذي براد إقناعنا عينا  
بوقوع المحاور فيه بنيف وخمسة قرون — يذكر رواية عن كلام يتحدث به الأمير  
العزبي عمرو بن سعد وإجابة البطرق يوخنان على هذا الكلام . وقد رأينا أن هذه  
الرواية لا تمثل ما جاء في رسالتنا بحال من الأحوال سواء في قسمها الأول الخاص  
بالمحاور أو في قسمها الثاني الخاص بترجمة الانجيل .

وعرفنا أخيراً أننا لا نعرف عن الأسماء الواردة في نهاية هذه الرسالة شيئاً  
يمكن أن يلقي ضوءاً عليها .

(١) انظر « رسالة الهامثي إلى السكندی ورد السكندی عليها » في مجلة كلية الآداب ،  
العدد التاسع ، المجلد الأول ، مايو ١٩٤٧ ، ص ٢٩ — ٤٩

وأستطيع بعد ذلك أن أقول مطمئناً إن هذه الرسالة منحولة، وأن واضعها استغل ما سبقته الإشارة إليه عمارواه ميخائيل مما دار بين عمرو بن سعد والبطرق يوحنا فأتخذ أساساً لكتابة هذه المحاورة ولكنه مع الأسف لم يظن للأوصاف التي وصف بها ميخائيل كلام عمرو وانساق وراء غرضه الأصلي وهو الجدل، ومن أجل هذا أهمل القسم الأخير من رواية ميخائيل لأنه لا يفيد في الجدل. ولهذا أستطيع أن أرجح أن واضع هذه الرسالة إما أن يكون معاصراً لميخائيل وإما أن يكون قد جاء بعده، أي أنها ألقت في أواخر القرن الثاني عشر أو بعد ذلك.

٨

ولكن: «نوه» لم يشأ أن يفتح بحثاً ففتح به فواضع الرسالة من أن يكتفى بأن يكون المحاور المسلم هو عمرو بن سعد، بل أراد أن يستغل المحاورة إلى أبعد من ذلك فتشكك في هذا الاسم<sup>(١)</sup> وقال إنه من المحقق أن الذي تنسب إليه المحاورة هو عمرو ابن العاص وعلى ذلك بأسباب لا تنهض دليلاً على ما ذهب إليه، وأرى أن لم يكن ربها في شك هذا. وأنه إنما قصد إلى ذلك قصداً لسيين: «المنتدرون» لبدء المحاورة، ولما كان هذا من غير محصل، فإني أرى أن يكون الأول — إسناده المحاورة إلى شخصية من كبار الشخصيات في الإسلام ليكتبها قيمة أرفع مما لو كان المحاور هو عمرو بن سعد.

والثاني — أن يور لنفسه بذلك التحدث عن إحراق مكتبة الاسكندرية وجعل هذه المحاورة سبباً من الأسباب التي تميز الصلابة التي تميز إحراقها بالعرب. وهو من أجل السبب الثاني يستغل هذه الفقرة «وختم الأمير المحاورة بقوله: أريد أن تعملوا واحداً من ثلاثة أمور، إما أن تروني شرائعكم مكتوبة في الإنجيل وإنكم تتبعونها، أو أن تسلموا بشرائع المسلمين. وبذل البطرق جهده في أن يظهر أن التصاري عندهم كتب أخرى غير الإنجيل» ليقول إن محاولة الأمير أن يجمع للمسيحيين على كتاب واحد يجمع معنيين: الإنجيل، أو تبعاً لهذا التصريح الأخير، قام الأمير بعد ذلك بوضع سنوات بإحراق مكتبة الاسكندرية لكي يجمع الجميع على كتاب واحد هو القرآن<sup>(٢)</sup>.

(١) المجلة الأسبوعية نفس العدد ص ٢٢٧ هامش (١).

(٢) المجلة الأسبوعية، نفس العدد ص ٢٢٢.

ولست أدري كيف استقام هذا الرأي عند «نو» مع الأمر الذي ذكر هو بأنه صدر عن عمرو إلى البطرك بترجمة الانجيل ! وهل معنى إحراق مكتبة الاسكندرية إحراق جميع نسخ الانجيل ؟

ومع ذلك لما رأى «نو» أن الثابت أن العرب لم تحرق مكتبة الاسكندرية بل الثابت أنها لم تكن موجودة عند فتح العرب لمصر ، وأن أول من قال بإحراق العرب لهذه المكتبة هو ابن العري (١) في القرن الثالث عشر أى بعد نحو من ستة قرون من التاريخ الذي يروى ابن العري أنها أحرقت فيه . فقد ذكر أنه «كان في ذلك الوقت رجل اشتهر بين المسلمين اسمه «يوحنا النحوى» وكان من أهل الاسكندرية ، وظاهر من وصفه بأنه كان من قسطنطينية ولكنه طرد من عمله إذ نسبت إليه زيف في عقيدته ، وكان عزله على يد مجمع من الأساقفة انعقد في حصن نابليون . وقد أدرك ذلك الرجل فضح العرب للاسكندرية واتصل بعمرو ، فلقى عنده من غزارة العلم ، فلما آنس الرجل من عمرو ذلك الاقبال ، قال له يوما : لقد رأيت المدينة كلها وخمت على ما فيها من الجف ، ولست أطلب إليك شيئا مما تنفع به ، بل شيئا لنفع له عندك ، وهو عندنا نافع . فقال له عمرو : وما ذا تعني بقولك ؟ فقال : أعني بقولي ما في خزائن الروم من كتب الحكمة . فقال له عمرو : إن ذلك أمر ليس لي أن أقطع فيه برأى دون إذن الخليفة . ثم أرسل كتابا إلى عمر يسأله في الأمر ، فأجابه عمر قائلا : وأما ما ذكرت من أمر الكتب فإذا كان ما جاء بها يوافق ما جاء في كتاب الله فلا حاجة لنا به ، وإذا خالفه فلا أرب لنا فيه وأحرقها . فلما جاء هذا الكتاب إلى عمرو أمر بالكتب فوزعت على ثبامات الاسكندرية لتوقد بها ، فإزالوا يوقدون بها ستة أشهر . فجميع ونسج !

ولست أريد أن أضيف شيئا إلى ما ذكره بئر (٢) في تفنيد هذه الرواية وملخصه (٣) أن هذه القصة لم تظهر إلا بعد نيف وخمسةائة عام من وقوعها

(١) تاريخ ابن العري ترجمة Pococke ص ١١٤

(٢) فتح العرب لمصر ، ترجمة فريد أبو حديد ، ص ٣٥٠ — ٣٥٩

(٣) المرجع السابق ص ٣٦٨ — ٣٧٠

وأنه انتهى من تقديمها وتعليقها إلى أنها قامت على سخافات مستعده ينكرها العقل ، فان تلك الكتب إذا كان قد قضي عليها بالحرق لأحرقت حيث هي ، وأنه إذا كان يوحنا فليبونوس أو سواه من الناس شغوفاً بالحصول على هذه الكتب لاستطاع أن يستنقذ الجزء الأكبر منها بمن نجس في تلك الشهور الستة التي قيل إنها جعلت وقوداً للحمامات فيها ، وبما لا شك فيه أن أكثر الكتب كانت تكتب قبل القرن السابع على الرق وهو لا يصلح للوقود . وكيف تصور أن الجزء الباقي يكتفى لوقود أربعة آلاف حمام مدة مائة وثمانين يوماً ، حقا إن إيراد القصة على هذه الصورة مضحك ، وإنه ليحق لنا أن نسمع مع ابن العبري وننتعجب !

ومع ذلك فان الرجل الذي تذكر القصة أنه كان أكبر عامل فيها مات قبل غزوة العرب بزمان طويل ، فقد كان يوحنا فليبونوس يكتب سنة ٥٤٠هـ ولعله كان يكتب قبل أن يعتلى جستنجان العرش ، أي قبل عام ٥٢٧هـ ، ولو صدقنا ما يقوله ابن العبري أنه عاش حتى سنة ٦٤٢م . لكان معنى ذلك أنه عاش حتى نيف على مائة وعشرين عاماً بكثير من المعتاد .

ثم توسع بطريرك شمشة فقال إن القصة قد تشير إلى الواحدة من مكتبتين الأولى مكتبة المتحف ، وهذه ضاعت في الحريق الكبير الذي أحدثه قيصري ، فقد ذكر بلوتارك (١) أنه لما رأى أسطولهم يقع في يد عدوه اضطرب أن يدفع الخطر بالحرق فامتدت النار من المراسي في اللبنة فأحرقت المكتبة . وأكد سنيكا هذا الخبر بقوله : « لقد أحرق في الاسكندرية أربع مائة ألف كتاب (٢) » . وقال ديوكاسيوس « وأمدت النيران إلى ما وراء المراسي بالميناء ، ففقت على انبار القمح ، وتخازن الكتب » ، وقيل إن هذه الكتب كانت كثيرة العدد عظيمة القيمة (٣) فان لم تلتف عند ذلك كان ضياعها فيما بعد في وقت لا يقل عن أربع مائة عام قبل فتح العرب .

وأما الثانية ، وهي مكتبة السرايوم ، فاما أن تكون قد نقلت من المعبد قبل سنة ٣٩٠هـ وإما أن تكون قد هلكت أو تفرقت كتبها وضاعت ، فتكون على أي حال

(١) Plutark ص ٤٩

(٢) بطريرك ، فتح العرب لصر ، ترجمة فريد أبو حديد ص ٣٥٠ .

(٣) ديوكاسيوس XIII ص ٣٨

قد اختفت قبل فتح العرب بقرنين ونصف قرن<sup>(١)</sup> . والعجيب في الأمر أن كتاب القرنين الخامس والسادس وأوائل السابع لا يذكرون شيئا عن وجود هذه المكتبة ، والأعجب منه أن يفضل الكتاب الذين جاءوا بعد الفتح العربي بقليل الإشارة إلى هذه الحادثة — إن كان العرب قد أحرقوها حقيقة — مثل يوحنا النقيوسي الذي لم يشر إليها بحرف واحد .

وسجل بتلر أخيرا ما وقف عليه من حب العرب للعلم وعنايتهم بالكتب . في العبارة التالية<sup>(٢)</sup> « فلا شك أن العرب عنوا فيما بعد بجمع كثير من الكتب القديمة وغيرها مما وقع في أيديهم ، وعنوا بحفظها وترجموها منها في كثير من الأحوال . وفي الحق أنهم أقاموا مثلا يجدر بالفاصلين في هذه الأيام أن يحذوا حذوه فقد ذكر Sedillot<sup>(٣)</sup> أن الفرنسيين عندما فتحوا مدينة قسطنطينية في شمال افريقية أحرقوا كل الكتب والمخطوطات التي وقعت في أيديهم ( كأنهم من الهمج ) . ووجد الانجليز عند فتح مدينة مجدلة مكتبة كبرى من الكتب الخشبية حملوها معهم ، ولكنهم لم يلبثوا أن تركوا أكثرها في كنيسة على جانب الطريق إذ وجدوا في حملها عناء لم يقووا على احتماله ، ولقد كان اختيارهم للكتب التي أبقوا عليها خبط عشواء وسيرا مع الصدفة ، ولكن قيمة الكتب التي أنجيت وحفظت تدلنا على فداحة الخسارة التي لحقت العلم بضائع ما ترك منها ، فقد كانت النسخة المخطئة لكتاب يوحنا النقيوسي التي حفظت بالمتحف البريطاني إحدى تلك الكنوز التي أنجيت بهذه الطريقة الاتفاقية .

ومع ذلك فإن لفكرة إحراق الكتب وإعدام الآثار الأدبية أصل في المسيحية السريانية ، فنحن نعلم أن السريانية قد أعدمت كل الآثار الأدبية الأرامية ، وحالت بينها وبين أن تصل إلينا مجرد أنها مظهر من مظاهر الوثنية . وكذلك نقرأ أن قسطنطينوس كتب إلى جميع عماله بإحراق كتب أريوس ومن خالف ذلك عوقب العقوبة الشديدة . وأحرقت كتبه بأسرها<sup>(٤)</sup>

(١) بتلر ، فتح العرب لمصر ، ترجمة فريد أبو حديد ص ٣٦٩

(٢) بتلر ، فتح العرب لمصر ، ترجمة فريد أبو حديد ص ٣٧٠ هامش (١) .

(٣) أنظر ص ١٨٥ من الجزء الأول من كتابه Histoire general des Arabes

(٤) أنظر تاريخ السلطوري المعروف بتأريخ سيرت في Patrologia Orientalis , IV, P. 264

ولا يمكن أن يبقى شك في الأمر بعد ذلك في أن مكتبة الاسكندرية لم تكن موجودة عند فتح العرب للمدينة ، وإذا فلم يكن هناك شيء ليحرقه العرب ، وبذلك يسقط الأثر الذي افترضه « نو » لهذه المحاورة على إحراق مكتبة الاسكندرية .

— ٩ —

ولم يقتصر استخدام « نو » لهذه المحاورة عند هذا الحد ، ولكنه — فيما يقول — أراد قبل كل شيء « أن يضعها في موضعها بتخصيص أربع صفحات للغارة العربية وأسبابها ونتائجها . . . الخ » <sup>(١)</sup> . وكنت أظن أنه سيتناول بعض الموضوعات التاريخية أو الجدلية ، ولكنه مع الأسف سلك في هذه الصفحات طريق معاصره الأب لا مانس <sup>(٢)</sup> في الطعن على العرب والنيل منهم ، ناقلا عنه وعن أمثاله الشيء الكثير ، ولست أحب أن أخوض في هذا الحديث ، فها هو من العلم في شيء ، وهو من جهة أخرى لا يمت إلى موضوع الجدل بسبب ، وأكتفى بأن أجبل القراء إلى هذه الصفحات ليقنع بصحة هذا الرأي ، وأورد هنا على سبيل المثال عبارتين من صفحة واحدة من هذه الصفحات الأربع :

« فإن السريان الذين محولوا عن دينهم حديثا ، لم يفهموا منذ اللحظة الأولى الاذنان لخطي المسلمين من مقبلى الحجاز ، ومن جميع هؤلاء البدو أكلة الجرذان والدود ، الذين لم يكونوا يعملون على أجسادهم عند دخولهم إلى سوريا سوى قيص مهلهل لا يكاد يبلغ ركبهم » <sup>(٣)</sup> .

« ونضيف القصة التالية التي أوردتها ميخائيل في تاريخه ج ٢ ص ٤٢١ والتي اختصرها ابن العبري قليلا في تاريخه السرياني طبعة Bedjan ص ١٠١ والتي تدلنا بأي شكل تغلب الغزاة العرب على القرس : فقد أرسل الفرس رجلا من الحيرة لبتجسس على العرب . فرأى رجلا من معد ، وقد قما يتبرز ، وهو يأكل الخبز ، وينظف قيصه ( يقتل الحشرات ) ، فقال له : ماذا تفعل ؟ فأجاب المعدى : كما ترى ،

(١) المجلة الآسيوية ، نفس العدد ، ص ٢٢٨ وما بعدها .

(٢) أنظر : H. Lammens, Mélanges de la Faculté orientale, Beyrouth, t. 1, 1906, t. 2, 1907 ; t. 3, 1908.

(٣) المجلة الآسيوية ، نفس العدد ص ٢٢٩ والفترة التالية في هامش (٣) في نفس الصفحة .



أدخل جديدا ، وأطرد قديما ، وأقتل الأعداء . فعاد الحيرى يقول للفرس : رأيت رجلا حافي القدم ، رث الثياب ، ولكنه شجاع جدا » .

وأحب أن أختم هذا البحث بأن أشير إلى ملاحظة جديرة بالاهتمام ، تلك هي الفرق الواضح بين كتابة التاريخ عند العرب وبين كتابته عند السريان في عصر النهضة الأخيرة ، فإن طريق العنقة عند العرب يربط بين أصل الخير منذ وقوعه حتى تاريخ تدوينه . أما مؤرخى السريان في العصر المشار اليه وأبرزهم ميخائيل وابن العبرى ، فقد كانوا يدونون كثيرا من الأخبار بغير سند مع طول الزمن بين وقوع حوادثها وتدوينها ، وأكثرها لم يدونها قبلهم مؤرخ من مؤرخى السريان أو غيرهم حتى ليدخلنا الشك في صحتها ، وبخاصة التأني منها كما ترى في القصة الأخيرة التي أوردها ميخائيل في تاريخه ، وربما كانت أمثال هذه القصص كلقصة التي أوردها ميخائيل عن دعوة عمر بن سعد لمار يوحنا وترجمة الانجيل إلى العربية ، والقصة التي أوردها ابن العبرى عن يوحنا فيليرونوس وإحراق مكتبة الاسكندرية إلى جانب مقابلة عدد من المؤلفات الجدلية ودراسة أسلوبها مع أسلوب عدد من كتاب العصر الأدبى المريانى الأخير من أهم العوامل في الكشف عما غمض من أمر هذه المدرسة التي كانت تصنع كتب الجدل .



## نظرية الجمال في فلسفة ديكارت

للكنتور عثمانه أمين

١ - هل في الامكان أن نجد في مذهب ديكارت نظرية عن الجمال ؟

بعض الباحثين في الفلسفة الديكارتية أجابوا على هذا السؤال إجابة سلبية <sup>(١)</sup> ، وأغلبهم ذهبوا إلى أن المذهب ينطوي على نظرية جمالية ، وإن لم يصرح الفيلسوف بها ، وكثيرون سلموا من أول الأمر بأن النظرية الديكارتية قد صبغت صبغة عقلية . فقيل انتهاء القرن الماضي كتب « فوييه » يقول : « إن ديكارت ، بالطبع ، تصور الجميل على غرار الحق . لقد قال ذات يوم لمدام روزاي إنه لا يعرف جمالا يعدل جمال الحقيقة . . . وكان يرى أن الجمال في امرأة ذات حسن وبهاء لا يقوم في تألق بعض الأجزاء على الخصوص ، وإنما يكون حين تبلغ كل الأجزاء في مجموعها من التوافق واعتدال المزاج بحيث لا يجلب أحدها على الأجزاء الأخرى ، خشية أن يذهب التناسب بين سائرهما ، فيكون المركب أقل كمالا . ويشين المرء هنا الروح العلمية عند ديكارت ، ذلك العاشق لما هو مرتب وما هو منظم ، وبالتالي لما هو عقلي . . . » وقال « فوييه » بعد ذلك : « قد جعل ديكارت من الموسيقى عالماً استنباطياً . وضع مبادئ واستخلص منها بالبرهان العقلي تفسيراً للذائد الآذان (السمع) <sup>(٢)</sup> .

وقد نحا « هاملان » منحى قريباً من هذا حين قال : « ليس لجمال ، تحت أي عنوان ، مكان في تصنيف العلوم عند ديكارت . فإن ما كتبه عن « الجميل » إنما يرجع أغلبه إلى زمان شبابه ، شغل به في بداية رسالته عن الموسيقى ، ولم يعد قط

(١) أنظر : جيتاف لافون : « أثر الفلسفة الديكارتية في الأدب الفرنسي » مقال في مجلة الميتافيزيقا والأخلاق ، يوليو سنة ١٨٩٦

(٢) فوييه : « ديكارت » باريس سنة ١٨٩٣ ص ١٦٧ — ١٦٩

إلى هذا الموضوع بعد سنة ١٦٣٠ ، على أن آراء ديكرت لم تتغير في تلك الفترة . وبما يؤسف له أنها قد أجمت إجمالاً شديداً » . وخلص « هاملان » من كلامه الى أن « النظرية الديكارتية عن الفن قد تلخصها « برالو » ، عامداً أو غير عامد ، في البيت المشهور : « لا شيء » بحميل إلا الحق » ، وأن كتاب « الفن الشعري » إنما يسط هذه النظرية عنها ، وأن توضيحها بالشواهد يجب أن يلتبس في أدب القرن السابع عشر ، وهو أدب ذهني وطبيعي في آن واحد <sup>(١١)</sup> .

٢ — لكن ما كتبه « فكتور باش » أستاذ علم الجمال بباريس إبان مؤتمر ديكرت المنعقد في باريس سنة ١٩٣٧ — قد ألقى ضوءاً جديداً على هذا الموضوع ، فقد بين لنا هذا الباحث أن في مذهب ديكرت نظرية عن الجمال ، وأن هذه النظرية قد صرح الفيلسوف بها في غير موارد أو دوران ، وأنها إذا أدخلنا في حسابنا كل ما جاء في رسائل ديكرت عن الفن وجدنا النظرية أغنى وأخصب مما ظن هاملان ، وأن الآراء الديكارتية لا تقف عند الموسيقى بل تصدق أيضاً على الفنون الأخرى ، وأن هذه الآراء ليست كلها مصبوعة صبغة ذهنية ، بل إن نصيب الاحساس والترابط فيها هو على الأقل مساو لنصيب العقل ، وأن ديكرت بعد أن بحث مسألة الجمال على العموم وتساءل عن ماهيته خلص إلى أن من المستحيل تحديده تحديداً دقيقاً ، وأنه ليس هنالك بدهة جمالية ، وجملة القول إن « ما يروق أكبر عدد من الناس يمكن أن نسميه هو الأجل <sup>(١٢)</sup> » .

٣ — نعرف من سيرة ديكرت أن الفيلسوف قد أغرم بالشعر والشعراء ، وأنه أطال النظر في الفن التمثيلي ، وألف للملكة كريستين تمثيلية شعرية غنائية . ولكن يبدو أن الموسيقى كانت أقرب الفنون إلى قلبه ، فقد شغف بها طوال حياته ، ولما كانت الموسيقى تعتمد على حسن السمع اعتاداً تاماً ، وكانت من جهة أخرى تخضع للقواعد العقلية المضبوطة ، وبعبارة أخرى لما كانت دراسة فزيولوجية ورياضية ممّا فقد كان لابد أن تسترعى نظر مؤلف « رسالة الانفعالات » ،

(١١) هاملان : « مذهب ديكرت » ص ٣٧٥ — ٣٧٦

(١٢) فكتور باش : مقال في الجزء الثاني من « أعمال مؤتمر ديكرت » باريس سنة ١٩٣٧ ص ٦٦ وما بعدها .

والحق إنها عند الفيلسوف هي الفن على الاصالة ، وليس بعجيب أن يقيم عليها  
أسس نظرية في الجمال .

٤ - فلنتظر إذن في « رسالة الموسيقى » وهي رسالة ألفتها ديكارت  
في « بريدا » ( هولندا ) في ٣١ ديسمبر سنة ١٦١٨ ونشرت لأول مرة سنة ١٦٥٠  
بعد وفاته .

#### ما هو لب هذه الرسالة ؟

بعد أن قرر الفيلسوف أولاً أن موضوع الموسيقى هو الصوت ، قرر أن غايتها  
أن تبعث فينا شعوراً بالتلذذ ومشاعر أخرى مختلفة . ذلك أن الأصوات الموسيقية  
قد تولد فينا شيئاً من الحزن ومع ذلك تلتذ بها . ولا عجب في هذا الأمر ،  
فهذا هو شأن المرائي والمساى ...

وبعد أن بين أن الصفتين الأساسيتين للصوت هما « المدة » ( durée ) و « الشدة »  
( intensité ) ، صرح بعجزه عن تفسير طبيعة الصوت ذاتها ، وكيف يثير الصوت  
فينا التلذذ والمرور ، وأحال المشكلة إلى صاحب العلم الطبيعي . وخلص إلى أن كل  
ما يستطيع أن يقول هو أن صوت الانسان هو ألد الأصوات عندنا ، لأنه ملائم  
لطبيعتنا الانسانية ، ولأننا نجد ، وفقاً لقوانين « التعاطف » ( sympathie )  
و « التنافر » ( antipathie ) أن صوت الصديق أعز لدينا من صوت العدو <sup>(١)</sup> .

بعد هذا وضع ديكارت القضايا السبع التالية :

( ١ ) أن جميع الأصوات يمكن أن تجلب لنا شيئاً من السرور .

( ٢ ) أنه لكي تولد هذا السرور يجب أن يكون هناك تناسب بين الموضوع  
والحس الذي يدركه : فطلقات البارود وصوت الرعد مثلاً لا يلانمان الموسيقى ،  
لأنهما يؤذيان آذاننا ، وزيادة وهج الشمس تؤذي العين .

( ٣ ) يجب أن يكون الموضوع بحيث لا يقع تحت الحس في صعوبة زائدة  
وإبهام زائد ، وبعبارة أخرى يشترط في تلذذنا بموضوع أن تكون حواسنا قادرة  
على أن تتلقاه من غير مجهود ، وأن يبدو لحواسنا خالياً من الإبهام والتموض :

(١) فيكتور باش ، المصدر السابق ، ص ٧٠

فالشكل ، حتى المنتظم ، إذا كان كثير الخطوط بحيث لا يستطيع الحس أن يدركه في وضوح وتميز ، يروقنا أقل مما يروقنا الشكل المؤلف من خطوط متساوية ؛ وهذا ناتج من أن الموضوع يكون إدراكه أيسر كلما كان الاختلاف بين أجزائه أقل .

( ٤ ) يقل الاختلاف بين أجزاء الموضوع كلما زاد التناسب بينها .

( ٥ ) وهذا التناسب يجب أن يكون حسابياً لا هندسياً ، لأن التناسب الحسابي يحتوي على عناصر أقل مما في التناسب الهندسي ، فلا يجب الحس في إدراكه .

( ٦ ) إن أكثر ما تلتذ به النفس من موضوعات الحس ، ليس هو الموضوع الذي يكون إدراكه أصعب ولا الذي يكون إدراكه أسهل ، بل هو ذلك الذي لا يسهل إدراكه إلى درجة أن لا يترك مجالاً للرغبة الطبيعية التي تحمل الحواس نحو الموضوع ، ولا يصعب إدراكه إلى درجة أن يُعجب الحس .

( ٧ ) يجب أن نلاحظ أن التنوع ، في جميع الأمور ، مصدر سرور كثير<sup>(١)</sup> .

٥ — إن إعادة النظر في النصوص الديكارتية التي لمحصنها فيها تقدم فمداة لكثير من الدهشة : فليس هذا هو التصور الذي كنا ننتظره من فيلسوف نسبوا إليه ذلك الاتجاه العقلي المتشدد ، الذي رأوا فيه الطابع الغالب على الأدب والفن والنقد إبان القرن السابع عشر<sup>(٢)</sup> . فواقع أن في نظرية الجمال عند ديكارت صراعاً بين عناصر حسية وعناصر عقلية ، وليس من المؤكد أن العناصر العقلية قد تغلبت على العناصر الحسية .

إن مقدمات النظرية حسية بلا نزاع : فإن غاية الموسيقى أن تجلب إلى نفوسنا السرور (ut delectet) وأن تثير فيها مختلف الانفعالات . و « الجميل » على المصنوع هو نوع من « السار » أو « اللذيذ » معروض على حاستي السمع والبصر<sup>(٣)</sup> .

(١) فيكتور باش ، المصدر السابق ، ص ٧٠ — ٧١ ، راجع أيضاً مثلاً حديثاً لرون دالون في « مجلة العلوم الإنسانية » (عدد تخصص ديكارت) باريس ، يناير — مارس سنة ١٩٥١ م .

(٢) جنتاف لانسون : مقال المشار إليه فيها تقدم .

(٣) هاملان : « مذهب ديكارت » ص ٣٧٥ .

وتلك هي مقدمات نظرية الجمال عند الفيلسوف « كانت » من حيث أن النظرية الكاتية متعارضة مع الاتجاه العقلي عند « باومجارتن » ومدرسته . ثم إن هذا السرور الذي هو غاية الموسيقى وغيرها من الفنون ، مرور متصل أوثق اتصال بالحس وصادر عنه ، وهذا ما يعارضه كل صاحب نظرية جمالية عقلية ، وهو ما عارضه « كانت » نفسه معارضة شديدة على الرغم من أن نقطة البداية في نظريته « شعورية » . أما ديكارت فقد رأى أن الحس في الموسيقى ليس هو المرجع الأول لحسب ، بل هو المرجع الأخير أيضاً ، وهو أمر لم يكف الفيلسوف عن تأكيده في رسالته إلى الأب « مرسن » ، فقد كتب إليه يقول : « ليس في الامكان الحكم على صلاحية أى لحن ، وإذا حكمتنا عليه بالعقل فهذا العقل يجب دائماً أن يفترض قدرة الأذن »<sup>(١)</sup> . يرتب على هذا أن السرور أو السكدر ينتجان من ملامة الموضوع لقدرة الحواس : وإذا كانت الضوضاء الشديدة لا تلائم الموسيقى ، فذلك لأنها تؤذي الأذن ، وإذا كانت الأصوات الموسيقية حلوة سارة ، فذلك لأن الآذان تطلقها بدون مجهود وفي غير إرهاق . وإذن فاللذة الفنية وسط بين طرفين : الإفراط في إثارة الحس ، والتقصير عن إثارته . وكأن لكل عضو من أعضاء الحس حالة اتزان هي وسط بين الإفراط في بذل القوة المعنوية وبين العجز عن استعمالها . والموضوع الذي يقدر على إيجاد حالة الاتزان هذه هو الذي يبعث فينا اللذة والسرور . هذا ما قصد ديكارت إليه حين قال إن الموضوعات التي تسبب لنا أكبر لذة ليست تلك التي تدرك بسهولة ، ولا تلك التي تدرك بصعوبة ، لأن الأولى تترك قوة عضو الحس بلا عمل ، والثانية تفرض عليه بذل مجهود مفرط يجاوز حد طاقته<sup>(٢)</sup> .

يضاف إلى هذا أن ديكارت في نظريته عن الجمال الموسيقى قد جعل للتعاطف والترايط نصيباً معتبراً ، وأن هذا أيضاً مما يقارب بينه وبين علماء الجمال الناقضين للاتجاه العقلي . إن صوت الانسان هو أحب الأصوات إلينا ، لأنه لما كان شبيهاً بأصواتنا فبقدرتنا أن نطلقه في أنفسنا وأن نأنس إليه بأيمر مما نتلى ونأنس إلى الأصوات الصادرة عن آلات مصنوعة من المواد الجامدة الغريبة عنا . وإذا كان

(١) رسالة إلى الأب مرسن ، بتاريخ ١٨ ديسمبر ١٦٢٩

(٢) فيكتوريش ، المصدر السابق ، ص ٧١ — ٧٢

هذا الصوت الانساني صوت صديق لنا أحدث لنا لذة خاصة لأننا ننقل اليه ما نشعر به من ود لصاحبه . ولقد كتب ديكارت إلى مرسن أيضاً يقول : إن الشيء الذي يجعل بعض الناس يرقصون طرباً ، قد يثير عند آخرين رغبة في البكاء ، « ومرجع هذا إلى استئثار الأفكار التي في ذاكرتنا » : فأننا إذا سمعنا لحناً موسيقياً كان قد حركنا إلى الرقص فيما مضى ، عادت الينا تلك الرغبة نفسها عند سماعه مرة أخرى . وبالعكس « لو أن شخصاً لم يسمع قط نغامت رقصة مرحة إلا وهو مكروب ، ألم به الحزن عند سماعها » <sup>(١)</sup> .

يلوح إذن أن الدور الذي يقوم به « الترابط » في نظرية ديكارت دور مبالغ فيه : إن صوت شخص عزيز علينا ، وإن يكن قليل الجمال ، يكون وقته في قلوبنا أعظم من وقع صوت شخص لا نحبه ، وإن يكن ذلك الصوت أجل . على أن ما يقوله ديكارت من أن الإيقاع البطيء يحدث فينا شعوراً بالحزن ، وأن الإيقاع السريع يحدث شعوراً بالفرح ، يبدو مطابقاً للوقائع النفسانية : فالواقع أنه نقل مرجعه إلى ترابط الأفكار .

٦ — لكن هنالك وجهاً آخر لهذه النظرية الديكارتية : إذا كان ديكارت قد جعل للحواس في التجربة الجمالية أكبر نصيب ، فإنه لم يغفل عن الدور الذي يقوم به فيها النشاط العقلي بالمعنى الدقيق . فإلى جانب لذة الحواس -- وهي لذة لا سبيل إلى تفسيرها في رأي الفيلسوف ، ولذلك أحالها إلى صاحب العلم الطبيعي ، وإن يكن هذا في الحقيقة أعجز عن حلها من صاحب علم النفس -- يوجد في جميع الفنون ، وفي الموسيقى على الخصوص ، لذة من طبيعة عقلية . فلكي يقوم سرور لا بد من ارتياح لا من جانب الحس فحسب ، بل من جانب الذهن أيضاً . ولهذا وجب أن يكون الموضوع بحيث يطابق بنية العضو ويطابق العقل ، إنه لا يمكن أن يروقتا إلا بشرطين : أن لا يبدو لنا مبهماً غير متميز ، وأن لا تكون الأجزاء التي يتألف منها كثيرة العدد ولا شديدة التشقت <sup>(٢)</sup> .

(١) من رسالة إلى مرسن ، بتاريخ ١٨ مارس ١٦٣٠

(٢) مكتور باش ، المصدر السابق ، ص ٧٣



والظاهر — كما يقول فكتور باش — أن ديكارت يميز في اللغة الجملية مرحلتين أو « طبقتين » كما يقول علماء الجمال من الألمان المعاصرين : المرحلة الأولى هي التي يعمل فيها الحس دون أن يكون بمقدورنا أن نفهم عمله ؛ والمرحلة الثانية وهي مرحلة لا يمكن تصورهما بدون الأولى ، هي مرحلة يعمل فيها الذهن ، وعمله معروف لنا . وإذن فاللغة الجمال مصدران : حسي وعقلي ؛ ولكي تكون اللغة حقيقية يجب أن تتأرجح عناصر المصدرين <sup>(١)</sup> .

٧ — إن الفقرة الوجيزة التي تحدثت ديكارت فيها عن الفن في كتاب « المقال في المنهج » تؤيد الرأي الذاهب إلى أن نظرية ديكارت عن الجمال ليست ذات صبغة عقلية : قال ديكارت : إن أحسن الشعراء هم « أصحاب المبتدعات المحبة إلى النفوس يعبرون عنها في أبهى صورة وأحلى عبارة . . . وإن تكن صنعة الشعر عندهم بجهولة <sup>(٢)</sup> . وقد عرفنا أن ديكارت كان يرى الفن هبة من هبات الطبيعة لا سبيل إلى البحث عن سرها في كتب الصناعة والتعاليم النظرية . ولذلك كتب إلى الأميرة إليزابيث يقول : « أعتقد أن المزاج الذي يميل بمصاحبه إلى قرض الشعر مصدره هيجان شديد في الأرواح الحيوانية ، وقد يشوش خيال أصحاب الأدمغة غير المستقرة ، ولكنه إنما يعطي قليلا من الوقود لأصحاب الأدمغة الثابتة ويجهلهم مستعدين للشعر . وأرى في هذا الفوران دليلا على قريحة أقوى وأرفع من قرائع العامة » . أليس في هذا الكلام نفحة رومانتيكية ؟ فقوران الانفعالات في نفوس الفنانين يراه ديكارت أرفع من الاتزان الذي هو طابع كافة الناس والذي هو لازم للعالم والفيثوف !

٨ — هذه الآراء عن الفن ألم يحاول ديكارت أن يؤلف بينهما ، وأن يجعل منها أسس نظرية عامة عن الجمال ؟ أجل لقد حاول ذلك في رسالة إلى الأدب « مرسن » : فقد كان مرسن سألها عما إذا كان من الممكن أن نبين « سبب الجميل » وأن نحدد « لم كان صوت من الأصوات ألد من آخر » . وكان جواب ديكارت ، أولا : أن كلمة « الجميل » تبدو له متصلة على الخصوص بالبصر ، وثانياً : « أن الجميل

(١) فكتور باش ، المصدر السابق .

(٢) « المقال في المنهج » ( طبع أدلم وتاريخي ، ص ٦٠ ) .

واللذيذ لا يعينان شيئاً سوى علاقة بين حكمتنا وبين الموضوع<sup>(١)</sup> ، وثالثاً :  
 أنه « من حيث أن أحكام الناس شديدة الاختلاف ، فلا نستطيع أن نقول إن الجميل  
 أو اللذيذ مقياساً محدوداً » ثم أخذ يحيل مرسل إلى فقرة وردت في رسالة « الموسيقى »  
 قرر فيها أن أكثر ما تلتذ به النفس من موضوعات الحس ليس هو الموضوع الذي  
 يكون إدراكه أسهل ولا الذي يكون إدراكه أصعب<sup>(٢)</sup> .

وإذن قد حاول ديكارت أن يعطى تعريفاً للجميل ، فقال : إن الجميل هو ما يمكن  
 إدراكه صورته دون سهولة زائدة أو صعوبة زائدة . لكن هذا معيار مذبذب غير  
 مستقر ، ولم يقب هذا الإصرار على ديكارت : « هنا نجد للحقي معياراً هو البداة »  
 نجد معايير الجمال نسبية وليس منها معيار مطلق . وإذن « فليس هنا لك « بداة »  
 جمالية » . وبهذا المعنى كتب الفيلسوف إلى « مرسل » يقول إنه إذا كان الناس يعلمون  
 أن « المقام الخامس » أحلى من « المقام الرابع » وأن هذا أحلى من « المقام الثالث  
 الطيعي » ، وأن هذا المقام الثالث الطيعي أحلى من « المقام الثالث الناقص » ، « فإن هنالك  
 مواضع تلتذ فيها بالمقام الثالث الناقص أكثر مما تلتذ بالمقام الخامس » . وقد تعجبتنا  
 نعمة متنافرة أكثر مما تعجبتنا نعمة متوافقة .<sup>(٣)</sup> « الرابع »  
 لا توجد إذن « بداة » جمالية : ذلك أنه إذا كان الجميل لا يعنى إلا علاقة  
 حكمتنا بالموضوع ، وفي علاقة يمكن أن تكون ناجية ، فالارتياح والسرور اللذين  
 يتطلبهما الحس ، لا يمكن تحديدهما . ومن أجل هذا خلص ديكارت من بحثه  
 في الجمال إلى الاتجاه إلى ما يشبه التصويت العام ، فقال إن الأجل هو ما يروق  
 أكبر عدد من الناس .

٩ - نستطيع الآن أن نجيب على السؤال الذي أسهلنا به هذا البحث ، فنقول  
 مع « فكتور باش »<sup>(٤)</sup> . « نعم إن هنالك نظرية جمالية ديكارتية ، وهذه النظرية ليست  
 هي ما جرى العرف بأن ينسب إلى المذهب الديكارتي ، وإن ديكارت لم يخطط بين الجميل

(١) رسالة الأب مرسل بتاريخ ١٨ مارس سنة ١٦٣٠

(٢) رسالة إلى الأب مرسل بتاريخ ٤ مارس سنة ١٦٣٠

(٣) فكتور باش ، المصدر السابق ، ص ٧٥ - ٧٦

والحق، إبل ميز بينهما تميزاً دقيقاً : فالجميل يرجع في وقت واحد إلى عالين ، عالم الحواس وعالم الذهن ، وربما كان نصيب الحواس أمم من نصيب العقل .

ولكي نفهم نظرية الجمال الديكارتية يجب أن نفهمها وفقاً لنظرية الانفعالات: فقد رأينا الفيلسوف يفسر الابداع الشعري « بقوة الهيجان الذي للأرواح الحيوانية » ، والانفعالات عند ديكارت تشارك في النفس والبدن من حيث أنهما متحدان . وقد جعل لهذا التقسيم أهمية كبيرة ، وذهب إلى القول بأن الحياة مستقلة عن حضور النفس أو غيابها ، وأن الانفعالات سبها الأرواح الحيوانية التي هي أيضاً « أجسام صغيرة جداً وتتحرك بسرعة شديدة » وأنه بالتالي يجب تمييزها عن الإرادات التي لا ترجع إلا إلى النفس والتي تحدث من نفسها . فجمال الجمال ليس هو عالم الامتداد ولا عالم الفكر ، وليس هو عالم الأجسام ولا عالم النفس ، بل هو ذلك « العالم الثالث » الذي يولد من اتحاد العالمين ، والذي هو — كما يقول شارل أدام : « أقرب العوامل الثلاثة إلى الواقع » <sup>(١)</sup> ، هو « عالم الضوء والحواسي والأطراف ، وجميع الصفات الحسية ، عالم العواطف ، عالم الأهواء والانفعالات » وهو أيضاً عالم الفن والجمال .

وإذن فليس هنالك معيار للجميل ولا للسار . ويعتمد الحكم الجمالي على أهواء الأفراد وذكرياتهم وتاريخهم الشخصي . وليس هنالك من قاعدة شاملة كلية: ذلك أن الجميل يعتمد على الحواس وعلى الخيال وعلى الذاكرة وعلى الأمور الخارجة عن نطاق العقل والتي هي من قبيل الشعور . للجميل من شأن عالم اتحاد النفس بالبدن ، وهو عالم لا وضوح فيه ولا تميز . وإذا كانت أحكام الذوق غير شاملة ولا كلية ، فذلك لأن فردية الشعور تعتمد على تشریح الجهاز العصبي في الإنسان . وليس في الإمكان أن يكون هنالك « مقياس » للجميل ، لأن المقياس موضوع العلم الرياضي ، أي موضوع علم يتبنى بديهى . والإنسان قادر على أن يدرك الجميل ، لأنه خليط من نفس وبدن . ولكن الجميل بهذه الصفة « لم يبلغ بعد إلى رتبة العقل » فليس من الممكن أن يقوم منه علم دقيق <sup>(٢)</sup> .

(١) شارل أدام : « مؤلفات ديكارت » م ١٢ ص ٤٩٥

(٢) روبرتسون ، للثال المشار إليه ، ص ٤٤

١٠ — إذا صح هذا التفسير لفكر ديكارت فهذه النظرية الجمالية الديكارتية ذات اتصال بنظرية كبار المثاليين الألمانين ، على الرغم من كل الاختلافات العميقة : فقد صنع ديكارت ما سيصنعه هؤلاء النظار من بعده ، فجعل من الجمال مجالا يشارك في العالم الحسى والعالم العقلى معاً ، جعله مجالا وسيطا — eine Mitte كما يقول الألمان — وهمزة وصل ونقطة التقاء .

وبهذا الاعتبار نستطيع الآن أن نقول : إن ديكارت كان فى علم الجمال رائداً من الرواد الذين مهدوا السبيل لكبار المنشئين الجماليين فى أواخر القرن الثامن عشر وفى القرن التاسع عشر .

## مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر

للكنور فريد سافعي

يستعنى نظر الباحثين في الآثار الإسلامية أن التحف الخشبية التي تنسب إلى مصر في العصور الإسلامية المختلفة تصل في مجموعها إلى أضعاف ما ينسب إلى باقي الأقطار الإسلامية الباقية مجتمعة . مع أن مصر — كما نعلم — من أقل تلك الأقطار إنتاجاً للأخشاب.

وإذا قدرنا أن ذلك العدد الكبير من التحف قد وصل إلينا برغم العوامل المتعددة التي تسبب عادة في تلف الأخشاب من حريق ورطوبة وسلب وتخريب ، فإننا لننتسأل عما كان يصل إليه العدد إذا لم تتعرض الأخشاب لتلك العوامل المخربة ! ومن الواضح أن النقص الكبير في عدد التحف الخشبية التي تنسب إلى الأقطار الإسلامية الأخرى يعود بداهة إلى تلك العوامل التي تعرضت لها تلك الأقطار في مختلف العصور . فقد كان كثير منها مسارح للمنازعات والحروب الداخلية والخارجية . وكانت مصر أقلها تعرضاً لمثل هذه العوامل فحفظت لنا تلك التحف الخشبية العديدة التي تقوم بأوفر عون في دراسة زخارف الحشب وتطوراتها في مختلف العصور في حلقات متصلة اتصالاً وثيقاً ندر أن يوجد بينها الفواصل النامضة التي تكثر في مراحل التطور في باقي الأقطار الإسلامية في الشرق والغرب .

الطراز الطولوني ( من الربع الثالث من القرن ٩ م إلى نهاية القرن ١٠ م ) .

لا شك أن أساليب الزخرفة والحفر في هذا الطراز هي من نفس النوع الذي رأيناه في سامرا في الحفر في الجص واصطلحنا على تسميته بطراز سامرا الثالث ، فالطراز الطولوني هو في الواقع اسم لطراز سامرا العباسي في مصر ولدينا أمثلة

عديدة توضح العلاقة الوثيقة والمميزات المشتركة بينهما في عناصر الزخارف وأسلوب الحفر .

وقد تتبعنا في مقال سابق<sup>(١)</sup> التطور الحاسم الذى حدث لأساليب الزخرفة المحفورة في الجص عند بناء مدينة سامرا، ورأينا كيف تدرجت تلك الأساليب في مراحل التطور المتتالية التى أطلق عليها الطراز الأول والطراز الثانى والطراز الثالث .

وكان من رأينا<sup>(٢)</sup> أن مراحل التطور هذه — التى تمت فى فترة لا تزيد على ربع القرن — كانت نتيجة للحاجة الشديدة إلى الاقتصاد فى الوقت الذى يتطلبه عمل الزخارف وتغطية أوجه الجدران بها . فقد كان العمران وتشيد المآثر فى سامرا سائراً بخطى سريعة جداً وكان على الصناع أن يلبوا مطالب أصحاب المآثر من حيث البناء والزخرفة . فلجأ المزخرفون إلى التبسيط من الطراز الأول الذى كان يتطلب مجهوداً فنياً خاصاً من حيث التأنيق فى العناصر وتفصيلها الدقيقة وحفر الأرضيات حولها ، فابتكروا الطراز الثانى وهو يتميز بالعناصر المسطحة التى تتم بعضها ويكاد يتلاصق فلا يفصلها عن بعضها إلا قنوات ضيقة . واختفت بذلك تلك الأرضيات التى كانت تحيط بالعناصر فى الطراز الأول . ثم تطور الطراز الثانى إلى الثالث . وتلاصقت فيه العناصر تماماً وأصبح قطاعها محدباً يعطى لها ظلالاً متدرجة تختلف عن تلك الظلال الحادة الحالكة التى كانت تلقىها العناصر على الأرضيات الفائرة حولها فى الطرازين الأول والثانى .

انفتح الفنانون بمميزات الطراز الثالث فاستغلوا بساطتها وسهولة حفرها فى عمل قوالب يستخرج من كل أصل زخرفى منها نسخ جسمية عديدة لتغطية الأسطح الكبيرة من الجدران فى وقت قصير . ويهتما فى هذه القوالب السلبية أن القالب منها كان يعد له النموذج الزخرفى الخاص به — أى الأصل الإيجابى — بحفرة فى الجص أو الخشب<sup>(٣)</sup> .

(١) فريد ثامنى: زخارف وطرز سامرا: مجلة كلية الآداب المجلد ١٣ الجزء ٢٠ — ١٩٣٩ — ١٣٠١

(٢) المقال السابق ص ٦ — ٨

(٣) المقال السابق ص ١٥ — ١٦

أما تطور زخارف الخشب في سامرا فمن المرجح أن خطواته لم تتمش مع مراحل تطور الجص . إذ لم يعثر على أى مثل من الخشب المزخرف يصح اعتباره من الطراز الثانى أو اعتباره قريبا منه . وأغلب الظن أن فنانى الخشب لم تكن بهم حاجة الى التحايل فى أساليب صناعة الخشب كالحاجة اليها فى الجص ، أى لم تكن هناك ضرورة لوجود الطراز الثانى فى الخشب وهو الذى يعتبر مرحلة تبسيط للزخارف والذى يصل الطراز الأول بالثالث .

ويمكننا القول إذن بأن صناعة الزخارف الجصية واستعمال الخشب فى إعداد النماذج الزخرفية الأصلية لعمل القوالب السليبة قد فتح أمام الفنانين المشتغلين بالخشب وزخرفته مجالا جديدا فى هذا الفن إذ أسوا السهولة والسرعة الكبيرتين اللتين تتوفران فى طريقة حفر زخارف ذلك الطراز فضلا عما اكتسبته الزخارف من مظهر طلي جديد وبشخصية مميزة فأخذوا فى تطبيق هذه التقاليد الجديدة على صناعة الأخشاب المزخرفة فى سامرا والعراق ولكن لم يصلنا من منتجاتها إلا اليسير بسبب العوامل التى أشرنا اليها من قبل فى مستهل هذا المقال .

و جاء أحمد بن طولون من سامرا وجاء معه بالتقاليد السامرية فى العمار والفنون الزخرفية فاستوطنت مصر وترعرعت فيها . و طغت أساليبها الجديدة على الأساليب المحلية واجتذبت الصناع المصريين فتخلى كثير منهم عن تقاليدهم القديمة الى الجديدة . وصلنا لحسن الحظ من أمثلتها فى مصر عدد ضخم لا يقع تحت حصر ويحفظ متحف الفن الاسلامى بجانب كبير من ذلك العدد <sup>(١)</sup> يساعدنا كثيرا على دراسة تلك التقاليد وتتبع تطوراتها .



### مميزات طراز سامرا الثالث أو الطراز الطولونى فى الخشب :

تطورت العناصر الزخرفية فيه — وخاصة البنائية — إلى وحدات كبيرة تتم بعضها البعض بحيث لا تترك أرضية . ونتج عن هذا التلاصق تصرف كبير فى أشكال عناصر كثيرة منها ، ولكنها بالرغم من ذلك لم تفقد صلتها بأصولها

(١) Pauty : Bois Sculptés jusqu'à l'Époque Ayyoubide, Le Caire, 1934.

في الفنون الملبسيتية والساسانية . بل اننا لا نعتز على أى عنصر أجنبي خارج عن  
مجموعة العناصر المعروفة في الشرق الأوسط .

ويمكن تلخيص الظواهر البارزة في تلك الزخارف والتي تميز شخصيتها الإسلامية  
كالاتى (١) :

( ١ ) عناصر الأوراق الجناحية ( شكل ١ ) : وهي في الحقيقة أنصاف أجنحة  
ساسانية . ومصدرها الأصلي عناصر الأجنحة المنتشرة في الرسوم الساسانية وزخارفها



( شكل ٢ )

أجنحة ساسانية

Erdmann, Ars Islamica, IV. Figs. 13-14 .



( شكل ١ )

ورقة جناحية ، سامرا طراز ٣

Creswell, II. Pl. 67 b.

والتي كثيراً ما كانت تستعمل في تيجان القياصرة الساسانيين كتاج خمر والثاني  
مثلا (شكل ٢) ثم تطورت الأجنحة باختزال الضلوع والاقصصار على المحيط الخارجي  
( شكل ٣ ) ويسمى الأستاذ هرتزفلد « البالت الجناحية » (Flügel-Palmette) .



( شكل ٤ )

ورقة كأسية مقسومة ثنائياً ، سامرا طراز ٣

Creswell, II. Pl. 74 a.



( شكل ٣ )

أوراق جناحية ساسانية

Orbell & Trever: Orfèrerie Sassanide, Pl. 73

(١) انظر مقالنا : زخرف وطرز سامرا ، مره وما بعدها . وقد آتينا بملخص لما هنا  
لسهولة استيراد البحث .



(٢) عناصر أنصاف الكؤوس (أشكال ٤-٦) : وأصلها في رأينا عناصر الكؤوس الكاملة المعروفة في الفنون الهلنستية والساسانية ثم انحرف وضع العرق



( شكل ٥ )

ورقة كأسية مقسومة ثنائية سامرا طراز ٣

Hersfeld : Wandschmuck, Taf. XIV.



( شكل ٦ )

ورقة كأسية مقسومة ثلاثية سامرا طراز ٣

Hersfeld : Wandschmuck, Abb. 213e,  
Orn. 199e.

إلى جانب منها فنتجت تلك الأشكال نصف الكأسية . ونعتبرها — حتى الآن — عناصر إسلامية صميمة ولدت بالعراق في الربع الثاني من القرن ٣ هـ (٢٩٠ م) وهي في الحقيقة — إن شئنا الدقة — هيئات إسلامية جديدة لعناصر قديمة سابقة للإسلام .

(٣) ظاهرة التجويف في قاع العناصر الجناحية والكأسية (شكل ٧) : وأغلب ظننا أنها مشتقة من التجويف الموجود في العناصر الجناحية التي انحدرت من الفن الساساني كما سبق القول (شكل ٣) .



( شكل ٧ )

قاع محرف ، سامرا



( شكل ٨ )

القطاع المنحرف ، سامرا رقم ٣

(٤) فكرة تلاصق العناصر بحيث تنم بعضها البعض ولا تترك فراغا بينها . وقد سبق القول بأن السبب المباشر لهذا الأسلوب هو الحاجة إلى الاقتصاد

في الوقت والنقطة لإنتاج كميات كبيرة من الزخارف في أقل وقت ممكن ( Mass Production ) . وقد نتج من هذه الفكرة اختفاء الأرضيات اختفاء تاماً فلا يوجد بين العناصر فراغ أو ضلال عميقة كما كانت في فترة الانتقال .

( ٥ ) ظاهرة القطاع المشطوف أو المحذب ( شكل ٨ ) : وهي ظاهرة كانت تساعد كثيراً على استخراج نسخ كثيرة متعددة من قالب واحد <sup>(١)</sup> .

( ٦ ) ظاهرة خروج العناصر النباتية من بعضها : بمعنى أن يمتد طرف من العنصر حتى يصبح عرقاً ينبت منه عنصر آخر قد يتحول طرفه إلى عرق وهكذا . وقد وجدت هذه الظاهرة قبل الإسلام في فنون الشرق الأوسط وخاصة في زخارف الشام من العصر المسيحي <sup>(٢)</sup> . ولكنها وضحت نهائياً وتم نضجها وانتشر استعمالها إلى حد كبير في الفن الإسلامي وصارت من أهم مميزاته الصريحة غير أنها على أي حال لم تقض على الفكرة القديمة وهي خروج العناصر مباشرة من العروق وبقيت الظاهرتان متلازمتان في مدارس الفن الإسلامي في الشرق الأوسط والأدنى بوجه عام .

( ٧ ) قصر العروق قصراً واضحاً فهي لا تكاد تبين من قصرها ومن تلاصق العناصر ببعضها .



وأمثلة هذا الطراز في أخشاب مصر منذ العصر الطولوني حتى قيام الدولة الفاطمية عديدة لا يزال بعضها موجوداً في الآثار القائمة مثل الكسوات في باطن أعتاب ثلاثة أبواب بجامع ابن طولون <sup>(٣)</sup> . وزخارف إحدى هذه الكسوات <sup>(٤)</sup> تكاد تكون نسخة طبق الأصل من قطعة خشبية مزخرفة عثر عليها في حفائر سامرا <sup>(٥)</sup> . وهي من الأدلة التي تثبت الأصل العراقي لهذه الزخارف .

(١) زخارف سامرا ص ٦ — ٨

(٢) Creswell ; E.M.A., Vol. I, Figs. 49-50. (٢١)

(٣) Creswell ; E. M. A., Vol. II, Pl. 113 (٢٢)

(٤) للمرجع السابق لوحة ١١٣ ب .

(٥) Hertfeld ; Die Wandschmuck von Samarra Pl. XL1/103. (٥١)

كما أن لها أهمية أخرى كبيرة فهي تمثل حلقة من أقدم الحلقات الناتجة التاريخ في الطراز الطولوني .

وقد استلقت نظري في إحدى زيارتي لمدفن الخلفاء العباسيين على جانبي الباب من الداخل جزءان من الشريط الخشبي الذي يحيط بالجدران من الداخل والذي نقش عليه بالدهان آيات قرآنية وبوجهي هذين الجزئين زخرفة محفورة تشبه كثيراً الزخرفة الموجودة في القطعة الخشبية من سامرا والمكسوة الموجودة في جامع ابن طولون وأشرنا إليها فيما سبق . وليس من المستبعد أن تكون تلك القطع الطولونية الموجودة في مدفن الخلفاء العباسيين قد أخذت من جامع ابن طولون نفسه أو من غيره من الآثار الطولونية . وهناك أمثلة متعددة أخرى حدث فيها أن انتزعت قطع وأشربة خشبية من بعض الآثار القديمة وأعيد استعمالها في آثار أحدث منها في التاريخ . كما حدث مثلاً في الأشرطة المعروفة بأشرطة قلاوون فقد ألصق وجهها ذو الزخارف الفاطمية على الحائط واستعمل الوجه الخالي للنقش عليه بزخارف من عصر قلاوون وسرى فيما بعد أمثلة أخرى من هذا النوع .

وقد نشر عدد كبير من قطع هذا الطراز المحفوظة بمتحف الفن الاسلامي (١) ومن هذه القطع أربع نسبت الى الطراز الأموي ( أرقام ٣٥٨١ ، ٤٦٩٥ ، ٤٧٧٣ ، ٤٧٧٥ ) (٢) . وهي نسبة خاطئة لوضوح مميزات الطراز الثالث السامري من حيث تلاصق العناصر التام ببعضها وأسلوب القطاع المشطوف في حفر العناصر .

ونلاحظ في قطعة خشب بالمتحف (رقم ١٤٤١) (٣) أن الحشوات ذات الزخارف الطولونية قد أحيطت بإطارات من أشرطة ضيقة تملؤها زخارف مكونة من عرق متموج يخرج منه أصناف نخيلية بالتبادل لها أرضية غائرة واضحة . أي أنها تجمع بين الأسلوبين الأموي والطولوني . فهي تعزز ماقلناه في الطراز الأموي (٤) من أن ميل الفنانين الكبير إلى الطراز الطولوني لم يقض على التقاليد الأموية بل أصابها

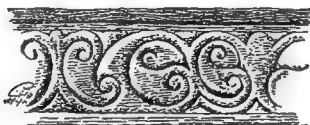
(١) Pauty : Bois Sculptés .., Pls. XII—XXII.

(٢) المرجع السابق لوحة (٣) .

(٣) المرجع السابق لوحة (١٢) .

(٤) فريد شامي : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي ١٠٢٠—١٠٣٠

بركود فحسب قل معه إلتاحها وبقيت منه رواسب عادت مرة أخرى الى النشاط والانتشار في العصر الفاطمي منذ النصف الثاني من القرن ١١ م كما سئرى فيما بعد .  
وبما يلاحظ في مراحل تطور هذا الطراز الطولوني — أو السامري الثالث في مصر — أنها سارت في بطء استغرق ما يزيد على قرن من الزمان حتى بدت بعض معالم التطور والتغير واضحة في جانب من مميزات . ولدينا لحسن الحظ أمثلة ثابتة التاريخ تساعدنا على تتبع تلك المراحل . فمنها الكسوة المزخرفة للأربطة الخشبية بين العقود الحاملة لقبة جامع الحاكم بأمر الله — ٣٩٣/١٠٠٣ م ' — . فبالرغم من أن زخارفها لا زالت تحتفظ بكثير من الطراز الطولوني إلا أننا نجد العروق التي كانت قصيرة تكاد تنعدم نراها مرة أخرى قد ظهرت واستطالت في وضوح بين (شكل ٩) .



شكل ٩ : زخارف على كوة خشبية في مسجد الحاكم ( ٣٨٠ — ٤٠٣ هـ )

وهو تطور ازداد وضوحه في أوائل القرن ١١ م كما نراه في حشوات باب الحاكم بأمر الله الذي كان بالجامع الأزهر ويؤرخ في سنة ٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م <sup>(٢)</sup> وهو في الواقع يعتبر من المرحلة الفاطمية الأولى .

ويمكننا القول إذن بأن القطع التي نتضح فيها استطالة العروق يحسن تأريخها في نهاية القرن ١٠ م وأوائل ١١ م . ولذا فإن هناك بعض القطع التي نرجح نسبتها إلى أواخر القرن ١٠ م مثل رقم ٤٦٦٤ ، ٤٦٢٠ <sup>(٣)</sup> بمتحف الفن الإسلامي وكانت تنسب إلى القرن ٩ م بينما تبعد كل البعد عن الأسلوب الطولوني القصير العروق وتقترب كثيراً في الشبه بزخارف الأربطة في جامع الحاكم .

\* \* \*

Creswell : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. I, Pl. 20 a—c. ١١٠

Creswell : ibid., Pl. 33, Paaty : Op. cit, Pls. XXIII—XXV. (٢)

Paaty : op. cit. Pl. XII. (٣)

و يوجد بعض القطع التي تحتوي على زخارف لحيوانات وطيور حزر في رسمها لتضع لأسلوب سامرا الثالث في الحفر . ففي متحف الفن الإسلامي قطعتان ( رقم ١٦٢٨٠ / ١ و ١٧٨٣ )<sup>(١)</sup> تتكون زخارف كل منهما من طائرين متقابلين في وضع متماثل ( شكل ١٠ ) ويحيط بهما عناصر نباتية . كما توجد بالمتحف قطعتان ( رقم ٤٦٠٤ و ٦٨٧٨ )<sup>(٢)</sup> في الأولى منهما رأس لحيوان هو في الغالب حصان وفيها رشاقة واتقان وبجانها زخارف نباتية من الطراز الطولوني الذي تطرق اليه تطور واضح في استطلاة العروق مما يرجح نسبتها إلى نهاية القرن ١٠ م وأوائل القرن ١١ م . أما القطعة الثانية ففيها مثل تلك العناصر ولكنها ليست بالاتقان الذي رأيناه في القطعة السابقة



١٠ ( شكل ١٠ )

وتذكرنا هذه القطع بتحف خشبية محفوظة بمتحف اللوفر<sup>(٣)</sup> إذ يوجد بها رأس عمود أو طائر له عنق طويل وجدلى من منقاره ورقة نباتية . وحوله بعض العناصر النباتية وحفرت الزخارف كلها بالأسلوب الطولوني في أوائل القرن ١٠ م .

\*\*\*

يستلفت النظر ندرة القطع التي تحتوي على زخارف الطراز الثالث مشتركة مع كتابات كوفية . ويحتفظ بمتحف الفن الإسلامي بثلاث قطع بها كتابات كوفية وملا الأرضية بينها زخارف نباتية من الطراز الثالث ( أرقام ٩٠٤٣ — ٩٠٤٦ )<sup>(٤)</sup> وينسبها يوتى إلى القرن العاشر الميلادي ويقول عنها إنها أجزاء من تابوت . وفي ظننا أن إحداها ( رقم ٩٠٤٣ ) لاصلة لها بالأخريات ذوات الآيات القرآنية

(١) يوتى : لوحة ٢١

(٢) المرجع السابق لوحة ٢٨

(٣) Migeon : Les arts musulmans, Pl. XXXVII/2. (٤)

(٥) يوتى : لوحة ٦

ولا بالتأبوت فنص الكتابة فيها هو : « ساء وعين وسعادة ونعمة وغبطة و » .  
وكلها نصوص دعائية للأحياء لا للأموات .

\* \* \*

والأسلوب السامري لا يقتصر وجوده في الخشب على الزخارف المحفورة فيه بل نراه أيضاً في الزخارف المرسومة بالألوان على الخشب . ويحتج الفن الاسلامي عدد من الألواح الخشبية ( رقم ١٣١٠ ، ٢٩٤٣ ) <sup>(١)</sup> زيتت زخارف ملونة بها عناصر من الطرازين الثاني والثالث وثيقة الصلة بمميزات لها مرسومة بالألوان على ألواح عثر عليها في جفارة مدينة سامرا <sup>(٢)</sup> .

### مميزات الطراز الفاطمي :

تناول الدكتور زلام هذا الطراز بحث قيم <sup>(٣)</sup> وقسمه إلى مراحل مختلفة تتبع فيها تطوره بالتحليل الدقيق . ولكننا لاجئتنا فيه مأخذاً هاماً هو أنه اعتمد على ترتيب الاستاذ هو ترفلده لطرز سامرا الثلاثة ، الذي كان متبعاً بين علماء الآثار في وقت عمل بحثه ، والذي يخالف تمام الاتفاق عليه بعد ذلك من حيث الترتيب الزمني لتلك الطرز والذي لمصنائه في مستهل بحثنا هذا . وقد نتج من هذا الاختلاف أنه وضع بعض التحف الخشبية في تاريخ يبعد كثيراً عن التاريخ الصحيح لها والذي كان يمكن الوصول اليه بسهولة اذا اتبع النظام الأخير في ترتيب تلك الطرز .

(١) برقي : لوحة ١٩

(٢) Wandschmuck, Pls. LXVII—LXIX.

(٣) Iamm (C.J.): Fatimid Woodwork, its Style and Chronology. in the B.I.E., t. XVIII (٢)

pp. 59-91 (1935-6) ضم هذا البحث بعض القطع غير المعروفة فيها الباب والعتب في مسجد

بدي عقبة قرب مدينة بكرة في الجزائر وينسب إلى المنصور ثالث الخلفاء الفاطميين

(Migeon ; Manuel, I, p. 294, Fig. 109) وأبواب المكتبة في مسجد القيروان (Marçais ; Manuel, I, p. 178 Fig. 100) ثم المنصورة في نفس المسجد . ونسبهم إلى أبواب إلى أعمال الأمير المزمين

بأديس من بني زيري في حوالي سنة ٤٠٠-١٠ م . وقد أثبتنا إليها هنا في هذه الخاشية لعدم بها فليس

لها علاقة بغير تطور الأخشاب المزخرفة في الطراز الفاطمي في مصر .

ولذا فإننا اتبعنا في بحثنا هذا تقسيما اراحل تطور زخرفة الأخشاب في الطراز الفاطمي ومميزات كل منها على أساس الترتيب الأخير لطرز سامرا . فهو في الواقع أساس سليم يوضح كثيراً من النواحي الغامضة في تطور الطراز الفاطمي ويساعد على استبعاد نقاط الضعف والتردد التي كان يحس بها الباحث في تأريخ بعض التحف الخشبية الفاطمية والتي نشرت في بعض مراجع الخشب الاسلامي .

\* \* \*

المرحلة الأولى الفاطمية<sup>(١)</sup> ( النصف الأول من القرن ١١ م ) .

تبدأ هذه المرحلة مع وضوح التطور في الزخارف المحفورة في الخشب الذي يتمثل في أشكال بعض العناصر وفي بعض الظواهر . ويميزاتها هي :

١ — بدأ انتشار عنصر الورقة التخيلية المقسومة ذات الفصين ( شكل ١١ )



( شكل ١٢ )

الورقة ذات هيئة النعل

( يوتي لوحة G رقم ٩٤٨٤ )



( شكل ١١ )

ورقة تخيلية ذات فصين

( يوتي لوحة H قطعة ٩٤٨٥ )

وكان يندر وجودها قبل الآن في الفن الاسلامي وما قبله ندرة كبيرة . وزاها هنا في باب الحاكم<sup>(٢)</sup> وفي القطعة (رقم ٩٤٨٥) بمتحف الفن الاسلامي<sup>(٣)</sup> وقطع كثيرة

(١) المتصور من بدء إحدى المراحل هو بدء انتشار ووضوح أشكال خاصة لبعض الظواهر والعناصر في تلك المرحلة . ولكننا لا نرى بذلك أن تكون تلك البداية هي نهاية المرحلة السابقة لها . فان هذه المرحلة السابقة قد يستمر استعمال بعض من ظواهرها وعناصرها في المرحلة التالية لها إلى جانب الظواهر والعناصر الخاصة بالآخيرة .

(٢) يوتي : لوحة ٢٥

(٣) المرجع السابق : لوحة H .

أخرى<sup>(١)</sup> ونلاحظ في هذه الورقة أن أحد القصين قد طال وتضخم وتضائل الآخر بجانبه بل وصل أحياناً إلى أن يكون التواءاً رفيعاً .

٢ — ظهر عنصر له هيئة غريبة (شكل ١٢) له فص واحد كأنه فصل سكني مقوس كما في القطعة (٤٦٢٢) <sup>(٢)</sup> بمتحف الفن الإسلامي وتفضل وضعا في بداية القرن ١١ م إذ نرى ذلك العنصر في حشوة باب الحاكم . وزخارف أربطة العقود في مسجد الحاكم <sup>(٣)</sup> (شكل ٩) وفي قطعة رقم (٩٤٨٤) <sup>(٤)</sup> بمتحف الفن الإسلامي . ومن المحتمل أن يكون هذا العنصر قد تطور من الورقة النخيلية المقسومة ذات القصين بعد اختزال القص الصغير فبقى الكبير على تلك الهيئة الغريبة .



٣ — تطورت الورقة الجناحية فأصبح لطرفها

العلوي التواء قوى بالإضافة إلى الالتواء الذي كان بقائها

(شكل ١٣) وصار لها هيئة كالبلطة سماها الدكتور

لام « Pulvin leaf » <sup>(٥)</sup> .

(شكل ١٣)

الورقة ذات هيئة البلطة

(بوتى لوحة ٢٦ — رقم ٨٣١٠)

٤ — استطالت العروق طولا بينما بعد قصرها

الشديد في الطراز السامري الثالث ونراها في تحف

عديدة بمتحف الفن الإسلامي (أرقام : ٩٤٩٦ ، ٩٤٨٥ ،

٩٤٨٧ — ٩٤٨٨ <sup>(٦)</sup> وفي القطعة ٩٤٨٤ <sup>(٦)</sup> وأرقام : ٤١٢٩ ، ٤١٤٦ ، ٨٣١٠ <sup>(٧)</sup>)

كما نراها واضحة جلية في زخارف حشوات باب الحاكم للجامع الأزهر <sup>(٨)</sup> — حوالى

سنة ٩٤٠٠ / ٩٠١٠ م .

(١) بوتى : لوحات ٤٢ ، ٤٣ الخ . . .

(٢) بوتى : لوحة ١٨

(٣) Creswell : The Muslim Arch: of Egypt. Vol I, Pl. 20.

(٤) بوتى : لوحة G .

(٥) لام : المثال السابق مر ٦٣ ، ٦٥ .

(٦) بوتى : لوحة II .

(٧) بوتى : لوحة ٢٦

(٨) بوتى : لوحات ٢٤ — ٢٥



هـ — عادت الأرضيات إلى الظهور مرة أخرى بعد اختفائها في الطراز السامري الثالث وظهرت في البداية بين العناصر على هيئة ضيقة ولكنها واضحة (شكل ١٤) وفي قطعة (رقم ٩٤٨٥)<sup>(١١)</sup> بالمتحف الاسلامي . ثم ازدادت مساحتها مع مرور الزمن فتراها أكثر اتساعا في قطع في المتحف نفسه (رقم ٣٣٩١ و ٣٣٩٢)<sup>(١٢)</sup> .



( شكل ١٥ )

متحف الفن الاسلامي ( رقم ٣٣٩١ )



( شكل ١٤ )

باب الماك بأمر الله ( يوتي لوحة ٢٤ )

٦ — ظهرت مناطق منتظمة متائلة الجانبين تشبه « المارطوش » أو الدرع تتوسط الحشوات المستطيلة في الأبواب . وتتملأ هذه الدروع زخارف نباتية أدق حجبا من العناصر التي تحيط بالدرع . كما نلاحظ أن أرضية الدروع أقل عمقا من الأرضيات التي حولها (شكل ١٤) ومن أمثلتها في بداية هذه المرحلة الحشوات (رقم ٤٦٣٦ ، ٤٧٣٦) بمتحف الفن الاسلامي<sup>(١٣)</sup> .

ومن أبدع أمثلة هذه المناطق ما تكون منها من رأسي حصانين متدبرين في وضع متائل يوجد منه مثل في حالة جيدة في متحف الفن الاسلامي ( شكل ١٥ )

(١١) يوتي : لوحة H .

(١٢) المرجع السابق لوحة ٤٢

(١٣) المرجع السابق : لوحة ٢٨

(قطعة رقم ٣٣٩١) <sup>(١١)</sup> . وتوجد قطعة أخرى بمتحف المتروبوليتان بنيويورك <sup>(١٢)</sup> . ورؤوس الخيل تتوفر فيها القوة والحماية رغم استعمالها في أوضاع زخرفية . وبمتحف الفن الاسلامي حشوات أخرى من ذلك النوع ( رقم ٣٥٥٣ ) <sup>(١٣)</sup> في أبواب من مجموعة قلاوون التي كانت في الأصل في القصور الفاطمية ، إلا أن الزمن قد أصابها بكثير من التلف ولم يبق منها إلا التخطيط الخارجي لها وللزخارف التي حولها .

٧ — ازدادت حدة ميل الشطف أحياناً وأصبحت الظلال قوية يقل فيها التدرج ومن أمثلتها حشوات باب الحاكم والقطع (رقم ٤٦٢٢ ، ٣٣٩٠) <sup>(١٤)</sup> بالمتحف . ثم القطع التي أشرنا إليها في الفقرة (٥) .

٨ — عادت ظاهرة خروج العناصر مباشرة من العروق بعد أن سادت في الطراز السامري الثالث فكرة خروجها من بعضها . والواقع أن الظاهرتين بقي استعمالهما جنباً إلى جنب في المرحلة الأولى الفاطمية . كما نراها مثلاً في باب الحاكم <sup>(١٥)</sup> (شكل ١٤) والقطع للذكورة في الفقرة (٤) .

وهناك قطعة في كنيسة المنراء في دير أبي مقار بوادي النطرون <sup>(١٦)</sup> يصح نسبتها إلى المرحلة الأولى الفاطمية .

ومن التحف التي كانت تنسب خطأ — في رأينا — إلى هذه المرحلة الفاطمية الأولى حجاب كنيسة الست باربارا . وكان أول من أدلى بهذا الرأي بوتي في كتابه عن الأخشاب الفاطمية في الكنائس القبطية <sup>(١٧)</sup> . وقد تبعه في ذلك كل علماء الآثار الاسلامية الذين تكلموا عن هذا الحجاب في مؤلفاتهم <sup>(١٨)</sup> . ولكننا بعد

(١١) بوتي : لوحة ٤٢

(١٢) Dimand : Handbook of Mubammadan Decorative Art, Fig. 63 (1947)

(١٣) بوتي : لوحة ٤١

(١٤) المرجع السابق : لوحة ٤٣

(١٥) المرجع السابق : لوحة ٢٦

(١٦) White : The Monasteries of Wadi en-Natrun, Pl. XII B.

(١٧) Pauly : Bois Sculptée d'Eglises Coptes ( Époque Fatimid ) pp. 13-25, Pla. 1-15.

(١٨) زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٤٥٢ ، كنفوز الفاطمية من ٢٠٤ ، دليل المتحف

الليطي : ارقس سريكة باشاج ١ من ١٤٧ ٧٤ . Lamn : loc. cit. pp.

البحث والتحليل لظواهره الزخرفية المختلفة وجدنا أنه من الأفضل نسبته إلى الربع الثاني من القرن ١٢ م أي الفترة الفاطمية الثالثة . وقد شرعنا فيما بعد (ص ٨٥-٨٨) الأدلة التي اعتمدنا عليها في تعديل تاريخ هذا الحجاب .

\* \* \*

المروحة الفاطمية الثانية : ( النصف الثاني من القرن ١١ م، الربع الأول من القرن ١٢ م)  
تتميز هذه المرحلة بما تم فيها من تطور في كثير من الظواهر التي تميزت بها المرحلة السابقة بالإضافة إلى عودة انتشار بعض العناصر التي كانت مألوفة في فترة الانتقال والمتسلسلة من الفنون الملبسية . وبمميزات هي :

١ - امتدت العروق في أمواج وحلزونات صريحة على الهيئات التي كانت مألوفة في مرحلة الانتقال .

٢ - كثُر ظهور ورقة العنب ذات الثلاثة فصوص وانتشر استعمالها بكثرة كبيرة إلى جانب العناصر الإسلامية الصميّة ذات الأصل السامري . ونراها في أمثلة عديدة تنسب إلى هذه المرحلة مثل ألواح قلاوون التي يوجد منها عدد كبير بمتحف الفن الإسلامي<sup>(١)</sup> . ومنها أيضاً ألواح بالمتحف القبطي بالقاهرة<sup>(٢)</sup> .

٣ - ظهرت بعض العناصر النباتية المركبة مثل الورقة التي يتوسطها عنصر كالريم لعله كوز صنوبر<sup>(٣)</sup> .

٤ - عادت فكرة خروج العروق من أواني وزهريات<sup>(٤)</sup> .

٥ - تمت عودة الأرضيات في وضوح تام في هذه المرحلة فراها في ألواح قلاوون وغيرها وفي حشوات أبواب من نفس المجموعة<sup>(٥)</sup> وفي أبواب

(١) متحف الفن الإسلامي : ٣١٩٦ ، ٣٤٦٥ - ٣٤٦٧ ، ٣٤٧٠ ، ٣٤٧٣ ، ٤١٣٤ -

٤١٣٥ - يوتي : لوحات ٤٦ - ٥٩ ، Creswell : M.A.E., I, Pl. 38, pp. 128-130

Prise d'Arènes: vol. II Pl. 83

(٢) دليل المتحف القبطي لمقرس سمكة بأنا م ١٤٧ ، ١٦٣

(٣) يوتي : لوحة ٤٤ النظم ٤٤١

(٤) المرجع السابق : لوحات ٤٩ - ٥٠ الخ . . .

(٥) يوتي : لوحات ٣٩ - ٤٠ ، ٦٠ - ٦١ أرقام ٤١٢٨ ، ٥٥٤ ، Creswell : Ibid.

أخرى<sup>(١١)</sup> . غير أن الأسلوب المتلاصق لم يختف في هذه المرحلة إذ نراه في الأشرطة الرفيعة الضيقة التي توجد في حواف ألواح قلاوون السابقة وفي ألواح قاعة الدردير<sup>(١٢)</sup> . وألواح مدفن شجر الدر (لوحات : ١-٥) .

٦ - تم نضوج مناطق الدروع التي تتوسطها الحشوات ، وزاد التأنيق في محيطها الخارجي وفي الزخارف التي بداخلها ( شكل ١٦ ) .

٧ - انتشرت رسوم الكائنات الحية من آدميين وحيوانات وطيور<sup>(١٣)</sup> بل نجد من بينها أشكالاً خرافية مركبة من أعضاء من حيوانات مختلفة أو من طيور<sup>(١٤)</sup> ونشاهد في كثير منها حيوية وحركة قويين بالإضافة إلى أن بعضها محفور في دقة وإتقان ( أشكال ١٦-١٧ ) .



(شكل ١٧)

متحف الفن الإسلامي رقم ٤٠٦١



(شكل ١٦)

متحف الفن الإسلامي رقم ٥٥٤

٨ - زاد التطور في الثقب الذي يوسط بعض العناصر الكاسية أو النخيلية فأصبح منطقة واسعة تملأ أحياناً بمنصر نباتي آخر (شكل ١٨) .



(١١) يوتي : لوحات ٤٤ — ٤٥

(١٢) Creswell : M.A.E. Pl. 49 c.

(١٣) يوتي : لوحات ٤٦ — ٥١

(١٤) المرجع السابق : لوحة ٥٠

ومن أمثلة هذه المرحلة الفاطمية الثانية أبواب من مجموعة قلاوون<sup>(١)</sup> كانت في الأصل في القصور الفاطمية الأولى التي هدمت وبني مكانها مجموعة قلاوون .



(شكل ١٨)

بمتحف الفن الاسلامي (رقم ٣٥٤٠)

وبها كثير من مميزات هذه الفترة مثل ورقة العنب الثلاثة والأرضيات الواضحة والدروع التي تحتوي على زخارف دقيقة ذات أرضية ضحلة العمق . وبها رسوم آدميين وحيوانات وطيور . غير أن بعض الزخارف النباتية لا زال يحتفظ ببقايا من المميزات الطولونية من حيث تلاصق العناصر والخف والمشطوف كما هو واضح بقطعة (رقم ٤١٢٨)<sup>(٢)</sup> بمتحف الفن الاسلامي .

وهناك بعض حشوات منفصلة (رقم ٤٤١) بالمتحف<sup>(٣)</sup> تحتوي على تلك المميزات وتشبهها حشوات محفوظة بالمتحف القبطي<sup>(٤)</sup> .

بينما توجد أخرى زخرفت بنفس أسلوب أبواب قلاوون وليكن بدون رسوم كائنات خيية (رقم ٤٦٨)<sup>(٥)</sup> ، ٣٥٤٠<sup>(٦)</sup> بمتحف الفن الاسلامي وحشوات أخرى تشترك مع الأخيرة في التكوين الزخرفي والعناصر والأسلوب (رقم ١٦٠١) ، ٣٧٣١<sup>(٧)</sup> ، (رقم ١٦٤٧)<sup>(٨)</sup> بالمتحف ولا ندرى على أي أساس نسبها بوقى الى القرن ١٢ م بينما نسب التي تشبهها تماما الى القرن ١١ م<sup>(٩)</sup> ، وفي رأينا أن كل هذه الحشوات يجب أن تنسب الى هذه المرحلة الفاطمية الثانية .

(١) بوى : لوحات ٣٩ - ٤١ - ٦٠ - ٦١

(٢) المرجع السابق : لوحات ٣٩ - ٤٠

(٣) بوى : لوحة ٤٤

(٤) بوى : أخشاب الكنائس القبطية لوحة ٤٠

(٥) بوى : المرجع الأول : لوحة ٤٤

(٦) المرجع السابق : لوحة ٤٥

(٧) المرجع السابق : لوحة ٩١

(٨) المرجع السابق : لوحة ٦٩

(٩) المرجع السابق : لوحة ٤٥

وهناك حشوات تنسب الى هذه الفترة وتوجد في أديرة وادى النظرون فيها حشوة في باب في دير البراموس<sup>(١)</sup> ونعتبره من أرق أمثلة هذه المرحلة ، ففي رائع يجلى في المنحنيات القوية المتعددة والتي تتوازي مع بعضها في توافق وانسجام كما يوجد أشباه لها في دير أبى مقار<sup>(٢)</sup> وهناك أمثلة أخرى في باب في دير الأنبا بشواى<sup>(٣)</sup> . ولا يفوتنا أن نشير الى صلة الشبه الوثيقة بين هذه الحشوات وبين حشوة من كنيسة المرتورانا في صقلية<sup>(٤)</sup> مع بعد الشقة .

أما ألواح قلاوون التي سبقت الإشارة إليها فهي من أم أمثلة هذه المرحلة<sup>(٥)</sup> . وهي ألواح طويلة زخرفت بتقسيمها إلى ثلاثة أشرطة ، الأوسط عريض وفي حافته العليا والسفلى شريطان رفيعان مزخرفان بعروق على هيئة أمواج مطردة أو متعاقبة في تماثل . وتخرج منها أوراق نخيلية وأنصاف نخيلية . وفي أمثلة قليلة منها ( رقم ٣١٩٦ ، ٤١٣٥ ) بمتحف الفن الاسلامى<sup>(٦)</sup> نرى هذه الأشرطة الرفيعة قد زخرفت بجزوات بداخلها عناصر نباتية ورسوم حيوانات وطيور . أما الشريط الأوسط العريض فقد قسم إلى مناطق هندسية من مستطيلات أفقية مديبة للطرفين بالتبادل مع نجوم ذات ثمانية رؤوس أربعة منها أمثلة وأربعة أنصاف دوائر في وضع متبادل . وتملأ هذه المناطق عناصر آدمية وحيوانات وطيور تمثل موضوعات مختلفة منها مناظر صيد وقنص ومنها مجالس شراب وطرب وغير ذلك . وملكت أرضية تلك العناصر بزخارف نباتية دقيقة مستواها منخفض عن مستوى المناطق الهندسية والأشرطة الرفيعة وعناصر الكائنات الحية . أى أن الحفر في هذه الألواح قد عمل على ثلاثة مستويات .

ومن الملاحظ في رسوم الكائنات الحية أن بعضها يمتاز بحموية وحركة ولكنها تقتصر إلى إتيان وحسن نهو في صناعتها .

(١) White., pp. XXVIII and 239, Pl. LXXXVI/A—B.

(٢) Ibid., pp. XXVIII, 101 ff., 154, Pl. XXVIII/A.

(٣) Ibid., pp. XXVIII, 153 ff., Pl. XLVII/A—B.

(٤) Kühnel : Islamische Kleinkunst, p. 200, Fig. 169

(٥) بوتي : لوحات ٤٦ — ٥٩ ، كريسول : لوحة ٢٨ وم ١٢٨ — ١٣٠

(٦) بوتي : لوحة ٥٩

وهناك ألواح أخرى من موقع مجموعة قلاوون أيضاً ولكنها زخرفت بطريقة مختلفة فلم تخضع للتقسيم الهندسي السابق بل حفر فيها رسوم غزلان في أوضاع متائلة تحيط بها عناصر نباتية<sup>(١)</sup>. وبلغت رسوم الغزلان مبلغاً كبيراً من القوة في التعبير عن الحيوية والحركة حتى ليخيل لنا أن الفنان قد قصد من إخراج الزخارف النباتية التي تحيط بأرجل الغزلان بحيث تعبر عن غبار يتصاعد حول جوافرها الدقيقة ويثيره ركضها (شكل ١٧) .

وتشاركها في بعض هذه المعيزات ألواح أصلها من سقف<sup>(٢)</sup> تنتثر عليها في توزيع هندسي مناطق ذات أشكال هندسية منتظمة غائرة عن سطح اللوح وتملأها زخارف حيوانية حولها زخارف نباتية .

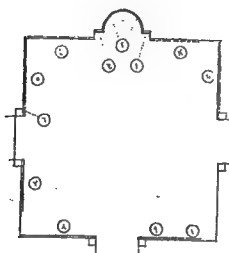
وفي مدفن شجر الدر ، ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م ، توجد ألواح مثبتة بالجدران من الداخل في مستوى أعتاب الأبواب وتحت قبة المحراب . وتلتهم هذه القرصنة لنشرها هنا لأول مرة (لوحات ١ - ٥) .

وليس هناك من شك في أن هذه الألواح قد صنعت في العصر الفاطمي وانزعت من مكانها الأصلي لاستعمالها في هذا المدفن . فالتكوين الزخرفي فيها هو نفسه للوجود في ألواح قلاوون . فهناك الأشرطة الرفيعة من أعلا ومن أسفل ، كما تتكون زخرفتها في العروق المتموجة في اضطراد أو تماثل ، وتخرج منها أوراق نخيلية وأنصاف نخيلية . ثم قسمت الأشرطة الوسطى العربية إلى نفس المناطق الهندسية التي سبق أن رأينا في ألواح قلاوون . إلا أنها ملئت في ألواح شجر الدر بكتابات كوفية كلها آيات قرآنية ماعدا شريط واحد به عبارات دعائية . أما الأرضيات حول المكتابات فقد ازدحمت بعروق على هيئة تموجات وحلزونات بداخلها أوراق عنب ثلاثية . وهي نفس الزخارف السابقة في ألواح قلاوون . إلا أننا نجد اختلافاً هاماً في عدد المستويات إذ كان عددها في مجموعة قلاوون ثلاثة مستويات أما في مدفن شجر الدر فعددها اثنان .

(١) بوتي : لوحة ٣٨ - أرقام ٤٠٦١ ، ٤٠٦٢

(٢) Pauty: B.I.E. t. XV, pp. 99-107, 7 Pls. and 1 Fig.

وفيا يلي بيان الأشرطة وما تحتويه من كلمات ورتبت أرقامها حسب التوزيع  
البين في التخطيط التوضيحي للسقط (شكل ١٩) .



(شكل ١٩)

تخطيط لسقط مدفن شجرة الدود

رقم (١ — لوحة ١) «لله جنو (د)» .

رقم (٢ — لوحات ١، ٢ ب) «السموات»  
«والأرض وكأ» «ن أ» «لله عليا حكيم» ،  
«ل» «المو» «دخل» «منين وا»

رقم (٣ — لوحة ١) «لمو» «منات» .

رقم (٤ — لوحة ٣/١) «تجري»  
من «تحتها» «الانهار خالدين فيها و»  
«يكفر عنهم سيئاتهم وكان ذلك عند» .

رقم (٥ — لوحة ٣/ب) «ويهديك»  
صر «اطا» «مستقيا و» «يتصرك» «الله نصرا»

رقم (٦ — لوحة ٣/ب) «تحميه عليك» «تحميه عليك» «تحميه عليك»

رقم (٧ — لوحة ٤/١) «ن تحتم الانهار» «في جنتا» «ت النعم دعوام»  
فيها .

رقم (٨ — لوحة ٥/١) «ان الله وملائكته» «يصلو» «ن على النبي يا أيها»  
«الذ» «ين آمنوا صل» .

رقم (٩ — لوحة ٤/ب) «ان الذين آمنوا» «وعملوا» «الصالحات يهديهم»  
رقم (١٠ — لوحة ٤/ب) «هو عظيم» .

رقم (١١ — لوحة ٥/ب) «الز الدائم» «وا» «العمر السالم» «وا»  
«البين الشامل»

ومن الملاحظ أن هناك جانبين لا يوجد بهما ألواح: أحدهما في الجهة  
الغربية من الباب الجنوبي والآخر في الجهة الجنوبية من المحراب . ولكن  
من المؤكد أن الجانب الأخير كان به لوح من نفس الأسلوب إذ نراه في صورة



لمحراب شجر الدر نشرت في كتاب مساجد القاهرة لهوتيكوروفيت<sup>(١)</sup> . كما يحتفظ الأستاذ كريسول بسلامات لواجهة هذا المحراب أخذها في سنة ١٩٢٥ ويظهر فيها جزء كبير من هذا اللوح ( رقم ١٢ في التخطيط شكل ١٩ ) . وقد نكرم فأعارنا إيها ( لوحة ١/٢ ) . والنص المكتوب فيه هو : « ومنين » « ليزداد » « وإيماننا مع إيم » ولا وجود لهذا اللوح في الوقت الحاضر في مدفن شجر الدر ولا يعلم المصير الذي آل إليه منذ أن انتزع من مكانه في فترة الثلاثين عاما الماضية . ونلاحظ في ترتيب هذه الأشرطة أن ترتيبها على الحوائط لا يتبع التسلسل الصحيح للآيات إذ نجد مثلا أن الموضوع الحقيقي للشریط رقم (٥) هو مكان الشریط رقم (١١) وإن القطعة رقم (٦) يجب أن تسبق رقم (٥) بل الأمم من ذلك أن الجزء الدائري داخل المحراب رقم (٧) قد قسم إلى قطع متعددة حتى يمكن عمل الاستدارة التي تتبع تجويف المحراب . فترى أن قطعتين متتابعتين قد وضعت التي تحتوى على ( دخل ) مكان الأخرى التي تحتوى على ( المو ) ويستقيم المعنى والنص تماما إذا وضعت الواحدة مكان الأخرى . . .

كما نلاحظ أن الشریط الذي اختفى والأشرطة من (١٠ إلى ٦) يتكون منها بداية سورة الفتح من ( نعمته عليك ) . . . حتى . . . « وكان ذلك عند الله فوزا عظيما » بنقص بعض الكلمات . أما الأشرطة الأخرى فتحتوي على آيات من سور أخرى .

ومن الواضح أن هذه الألواح كلها ذات الكتابات الكوفية والتي استخدمت في تزيين جدران مدفن شجرة الدر لا بد وأن تكون قد انتزعت من أمكنتها الأصلية في قاعات عمائر فاطمية قديمة كانت مخصصة في أغلب ظننا لأغراض جديدة من دراسية ودينية أو دواوين حكومية بدليل استخدام النصوص الكوفية بدلا من الموضوعات التصويرية التي تمثل الحياة الاجتماعية والتي تتكون منها زخارف ألواح قلاوون . ومهما يكن من أمر فإن من الواضح أن هذه الألواح ذات الموضوعات الكتابية والتصويرية كلها معاصرة لبعضها .

(١) Hauteceur & Wiet: Les Mosquées du Caire, Pl. 62

أخرى في نفس الكتاب ( لوحة ٣٩ ) على أنها صورة لمحراب السيدة رقية وهو خط واضح .

ويعاصرها أبعضا لوح خشبي مثبت في جدار قاعة الدردير الفاطمية التي تنسب إلى القرن ١٢ م<sup>(١١)</sup>. وبه كتابات كوفية أيضا هي « سم الله الرحمن الرحيم وإنا نعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم » ترى في هذا الشريط مميزات مشتركة بينه وبين السابقة من حيث الأشرطة الرفيعة في حافته العليا والسفلى والزخارف التي تحتوي عليها. وكذلك الشريط العريض الأوسط فطراز الكتابة الكوفية فيه هو نفسه الموجود في ألواح شجر الدر، كما أن الزخارف النباتية أيضا من نفس نوع السابقة. أما التقسيم إلى مناطق مستطيلة ونجمية بالتبادل فلا يوجد في شريط قاعة الدردير. وأغلب الظن أن هذا اللوح لم يصنع خصيصاً لتلك القاعة، فمن الواضح أنه مأخوذ من مكان آخر — هو في الغالب مسجد لأن نص الكتابة كان مألوفاً استعماله للمساجد — وثبت في القاعة في مكان لا يتسع له تماماً إذ نلاحظ أن كلمة « بسم » يتعصها حرف الباء والسن الأول من حرف السين.

ومن القطع التي تنسب إلى هذه المرحلة أيضاً أبواب في كنيسة المعلقة بمصر القديمة<sup>(١٢)</sup> وكنيسة دير البنات بمصر القديمة أيضاً<sup>(١٣)</sup>.

كما ينسب إليها ثلاثة أحجية في كنيسة أبي سيفين بمصر القديمة<sup>(١٤)</sup>. ويوضح في حشواتهم كثير من المميزات التي رأيناها من قبل في حشوات الأبواب والألواح السابق وصفها من حيث التقسيم إلى مناطق هندسية من نجمية وغيرها<sup>(١٥)</sup> ثم وجود العناصر العراقية الأصل وإلى جانبها ورقة العنب الثلاثية، وكذلك عناصر الطيور والحوانات، أما الرسوم الآدمية فأغلبها قديسون بينهم ملاك ذو أجنحة وحول رؤوسهم كلهم هالات. ونرى بعضاً منهم يمتطون خيولاً والبعض الآخر وقوفاً. ومن الطبيعي أن يكثر بين الزخارف رسم الصليب.

ومما نلاحظه في الحجاب الكبير في كنيسة أبي سيفين أن بعض حشواته<sup>(١٦)</sup> تحتوي على زخارف متلاصقة لا زال بها بقايا كثيرة من مميزات الطراز الطولوني.

Creaswell: The Musl. Arch. of Egypt, Vol. I, Pl. 94 C. and p. 261—263 (١١)

Lamm; Loc. cit. p. 70. Pl. 6. (١٢)

Ibid., Pl. VII. (١٣)

Pauty: Églises, Pls. XVI—XXXIX (١٤)

Ibid., Pls. XVIII—XIX, etc. (١٥)

Ibid., Pl. XXXI. (١٦)

ولا زال في هذه المرحلة أمثلة تنعكس فيها عِمَزَات من المرحلة السابقة لم يمضها  
تطور يذكر. فلها منير في ديرسنت كاترين في جبل سينامورخ في ١١٠٦/٥٠٠ م<sup>(١)</sup>  
وكرسى بعاصره في نفس الدير. بينما يوجد معهم أبواب يتضح فيها عِمَزَات المرحلة  
الثانية<sup>(٢)</sup>.

كما نجد أن في محراب الأصر في الأزهر<sup>(٣)</sup> ١١٢٥/٥١٩ م، بقايا  
كثيرة من المرحلة السابقة وخاصة في الاطارات المحفورة في الرؤوس والقوائم  
ومحيط بالحشوات.

\*\*\*

وهذه المرحلة في الحقيقة إن هي إلا حلقة تصل بين المرحلة السابقة والمرحلة  
التالية ففيها بقايا كثيرة من الأولى، كما بدأ فيها أيضاً ظهور بعض العناصر والمميزات  
التي تم تطورها ونضوجها في المرحلة الفاطمية الثالثة والأخيرة.

\*\*\*

المرحلة الفاطمية الثالثة (الربع الثاني والثالث من القرن ١٢/٥١٢ م).  
تقسم هذه المرحلة بمميزات كثيرة واضحة بدأ التمهيد لبعضها في المرحلة السابقة.  
فقد جادت أساليب كثيرة هلبستية وبيزنطية في صراحة كبيرة لا في التكوين  
وحسب، بل في ازدياد عدد العناصر النباتية ذات الأصل الهلنستي. وهي ولو أن فيها  
بعض التطور والتغير عما كانت عليه في فترة الانتقال إلا أنها مع ذلك لا زالت  
تحتفظ بملاخ قوية من أصولها القديمة.

ومميزات هذه المرحلة والعناصر والظواهر التي وضحت جيداً وانتشر استعمالها  
في هذه المرحلة هي :

(أ) كيزان الصنوبر.

(ب) ورقة العنب الخماسية العادية.

(١) Lamm : Loc. cit. Pl. IX d.

(٢) Ibid. : Pl. Xa-b.

(٣) يوتي : لوحات ٧٢ - ٧٣

(ج) الأوراق النباتية التي بداخلها عنب أو صنوبر (شكل ٢٠) .

(د) قرون الرخا (Cornucopia) (شكل ٢١) .

(هـ) حفر الزخارف في مستويات أحياناً وتجسيم العناصر نفسها في تحدب أو تقعر أحياناً أخرى .

(و) المروق المزدوجة .



(شكل ٢١)

عنصر قرن الرخا Cornucopia محراب البيدة رقيا



(شكل ٢٠)

محراب البيدة نقية

ويزيد على هذه المعينات والعناصر ( ذات الأصل الميليسى ) أخرى ذات طابع إسلامي صميم هي :

١- الكائن الثلاثي الذي يشبه ورقة العنب الثلاثية وبه تفرق داخل من نوع جديد خاص لم نصادفه قبل نهاية القرن ١١ م ( أشكال ٢٢ — ٢٣ )



(رأشكال ٢٢ و ٢٣)

متحف الفن الاسلامى [ أرقام ٤٧٣٨ و ٤٧٤٠ ]

فهو عبارة عن أقواس تتوازى حول مركز مشترك هو عادة نقطة تلاق فصين من الثلاثة  
هما أحد الفصين الجانبيين والقص الأوسط فيصبحان بذلك متحدين ويلتصق بهما

الفص الجانبى "باقى" . ويختلف هذا التعرق عن النوع النخيلى الذى يوزع فى كل فص فى تماثل حول خط أوسط (شكل ٢٤) وهو النوع الذى كان معروفاً منذ العصور الهلنستية والأُموية وركد استعماله فى الطراز الطولونى وفى المرحلة الأولى الفاطمية ثم عاد إلى الظهور والانتشار فى المرحلة الثانية .  
وعما يجدر الإشارة إليه أن هذا النوع من الكؤوس ذا التعرق الخاص لم يصادفنا إلا فى التحف الخشبية التى تنسب إلى مصر فى القرن ١٢ م وأوائل القرن التالى . ولو أن هناك بعض الاحتمال فى وجودها فى حجاب كنيسة أبى سيفين<sup>(١)</sup> غير أنها ليست واضحة تماماً .



(شكل ٢٤)  
منبر التهران

٢ — الزخارف « الأرابسك » الدقيقة التى تملأ بعض العناصر النباتية (لوحة ١٦ ب) .

٣ — ازدياد التعقيد والتنوع فى التقسيم الهندسى . والاتجاه نحو تجميع حشوات صغيرة منفصلة مختلفة الأشكال بواسطة صلوع « معشقة »<sup>(٢)</sup> تسمى فى الوسط الصناعى فى مصر فى الوقت الحاضر باسم « قنانات » جمع « قنان » .

\*\*\*

امتزجت هذه العناصر والمميزات كلها من هليستية وإسلامية بالإضافة إلى العناصر المتطورة من الأصل السامرى وزاها مجتمعة بعضها أو كلها فى أمثلة تنسب إلى هذه المرحلة ونسرد أهمها كالاتى :

القرن ١٢ هـ / ١٢ م (الربع الثانى) ، حجاب كنيسة الست باربارا<sup>(٣)</sup> .

القرن ١٢ هـ / ١٢ م (الربع الثانى) ، ضلعتا باب من مسجد السيدة نفيسة<sup>(٤)</sup> .

(١) بونى : الكنائس — لوحة ٢٧ / ٢

(٢) « التشبيك » هو الاصطلاح المتداول فى صناعة الأخشاب ومناه تثبيت قطع الأخشاب بعضها ببعض نقر « فى قطعة ولسان فى أخرى وجمع اللسان فى النقر .

(٣) بونى : الكنائس : لوحات ١ — ١٥

(٤) بونى : الأخشاب : لوحات ٧٧ — ٧٨

- ٥٣٧ — ٥٤١/١١٣٧ — ١١٤٧ ، محراب السيدة نفيسة <sup>(١١)</sup> .
- ٥٣٨/١١٣٨ — ١١٣٩ ، تابوت السيدة رقية <sup>(١٢)</sup> .
- ٥٤٣/١١٤٨ — ١١٤٩ ، حشوات باب جامع القكهاني <sup>(١٣)</sup> .
- القرن ٨/١٧ م (المتنصف) ، حشوة من الخشب كانت بمتحف برلين <sup>(١٤)</sup> .
- ٥٤٩ — ٥٥٥/١١٥٤ — ١١٦٠ ، محراب السيدة رقية <sup>(١٥)</sup> .
- ٥٥٠/١١٥٥ — ١١٥٦ ، منبر جامع العمري بقوص <sup>(١٦)</sup> . (لوحة ١٦)
- ٥٥٥/١١٦٠ ، الأربطة الخشبية بين أرجل العقود في جامع الصالح طلائع <sup>(١٧)</sup> وبابه المحفوظ بمتحف الفن الاسلامي <sup>(١٨)</sup> .
- وبمتحف الفن الاسلامي قطعتان من خرفتان من الخشب <sup>(١٩)</sup> . نشرهما بوتي في الكتابالوج نسباً إياها إلى الطراز الأموي في القرن ٨، ٧ م — اعتماداً على الظواهر الهيكلية فيها من عروق متموجة وأرضيات واسعة وكيزان صنوبر. ولكن وجود العناصر الكاسية ذات التعرق المركزي التي لا يمكن نسبتها إلى ما قبل نهاية القرن ١١ م تدعونا لتعديل هذا التاريخ إلى ما بعد ذلك بأربعة قرون أى إلى حوالي الربع الثاني من القرن ١٧ م وهو الوقت الذي اجتمعت فيه تلك الظواهر الهيكلية مع الاسلامية .

ومن الملاحظ أن صلتى الباب من السيدة نفيسة <sup>(٢٠)</sup> تحتوى حشواتهما على كثير من مميزات المرحلة الثانية . وأن الدروع التي بداخل الحشوات قد تكونت من

(١١) بوتي : لوحات ٧٥ — ٧٦

(١٢) Musquées, II, Pl. 38; Lamm: loc. cit. Pl. V/c; Creswell: M.A. of Egypt, I, Pl. 88 a.

(١٣) Creswell: op. cit. Pl. 92 d, e.

(١٤) ركي محمد حسن : كدور الطائفتين لوحة ٥٤

(١٥) بوتي : الأخشاب : لوحات ٦٦ — ٦٩

(١٦) Lamm: Loc. cit. pp. 4-5, Pl. XI; Panty: : Melanges Maspéro, t. III, pp. 41-48.

(١٧) عبد الوهاب : للساجد ٢ شكل ٤٧ ، ٤٧٦ ، ٥٢٣ ، p. 716, C. I. A. Egypt, I, N° 523.

(١٨) 3 A.

(١٩) Musquées, II, Pl. 45; Creswell: M. A. of Egypt, I, Pls. 104 b, 105

(٢٠) Panty: Buis, Pls. LXXIX — XC; Creswell: Ibid. Pl. 102

(٢١) بوتي : النطحة رقم ١٧٣٧ لوحة أ ، النطحة رقم ١٦٠٥ لوحة ٤

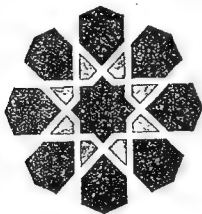
(٢٢) المرجع السابق : لوحات ٧٧ — ٧٨

ورقتين نصليتين في وضع متدابر تتوسطهما كلمة « بركة » بالخط الكوفي . ولكننا وضعتنا هاتين الصليتين في المرحلة الثالثة لوجود الزخارف الهندسية التي تملأ الورقتين النصليتين<sup>(١)</sup> . وهي إحدى المعيزات التي اتفحتت جلياً في المرحلة الثالثة إذ تراها في محراب السيدة رقية<sup>(٢)</sup> ، وفي منبر مسجد قوص ( لوحة ١/٦ ) .

أما التحف التي تحتوي على ظاهرة الزخارف الهندسية مثل محراب السيدة نفيسة والسيدة رقية ومنبر جامع العمري بقوص فإننا نلاحظ أن التقسيم الهندسي لم يزد تعقيداً وتنوعاً فحسب ، بل إن الحشوات نفسها خرجت عن أن تكون مجرد مستطيلات أو مربعات فأصبحت لها أشكال هندسية منتظمة في مجموعات متجاورة وزعت فيها توزيعاً إشعاعياً حول بؤرة لها هيئة النجمة . ثم جمعت تلك الحشوات على اختلاف أشكالها بالضلوع « المعشقة » مع بعضها ومع الاطارات الرئيسية التي تغصمها كلها .

ويمننا أن نبين هنا أن هذه المجموعات ليست بأطباق نجمية تامة . بل هي مرحلة من مراحل التنوع الهندسي الذي لم يصل بعد إلى المرحلة التي تظهر فيها أطباق نجمية حقيقية .

فالطبقة النجمية التامة التي اشتهرت به الفنون الإسلامية ( شكل ٢٥ ) يكون



( شكل ٢٥ )  
الطبقة النجمية التامة

من ثلاثة أنواع رئيسية من الحشوات هي ( أ ) شكل النجمة الذي يتوسط الطبقة ويحتل مكان البؤرة منه ( ب ) شكل الالوزة المضادة يشترك فيها عدد من الحشوات لكل منها أربعة أضلاع وترتب هذه الحشوات حول النجمة في ترتيب إشعاعي بحيث تقع أطرافها على محيط دائرة حقيقية ( ج ) حشوة ذات شكل خاص تسمى في الاصطلاح الصناعات الدارج « كندة » لها ستة أضلاع عادة ويوزع عدد منها مساو

(١) يوتي : المرجع السابق : لوحة ٧٨

(٢) المرجع السابق : لوحة ٨٤

لعدد اللوزات في توزيع اشعاعى وفي نظام دائرى تام حول اللوزات .  
وبرغم أنها غالباً ما تكون سداسية الأضلاع فإنها ليست بمسدس منتظم لأن الزوايا فيها غير  
متساوية بل تمتاز بإحداها بأنها زاوية حادة تقع عادة جهة اللوزات والنجمة كما يجب  
أن تمتاز كئدة الطبقة النجمية الحقيقية بأنها متناثلة حول محور أو وسط يصل إلى مركز  
الاشعاع .

وإذن فالقسيم الهندسى في الوجه الأمامى للمحراب السيدة رقية مثلاً لا يحتوى  
على طبق نجمى حقيقى إذ يكون من تكرار وحدة زخرفية في وسطها نجمة سداسية  
وحولها ست حشوات كل منها مسدس منتظم تماماً . وهذه الوحدات موزعة  
بحيث تقع مراكز النجوم في قم مثلثات وهمية متساوية الأضلاع . أما المساحات  
المحصورة بين هذه الوحدات فقد ملئت بحشوات أخرى بعضها خماسى الأضلاع ،  
وبعضها نجمى معطوط <sup>(١١)</sup>

أما التقسيم داخل تجويف المحراب فهو محفور وليس مجعاً <sup>(١٢)</sup> . ولكن التقسيم  
الهندسى فيه قد بلغ درجة عظيمة من التوفيق الفني . فقد نجح الفنان في جمع الوحدات  
الزخرفية الهندسية التي تتكون كل منها من نجمة سداسية حولها ست حشوات  
خماسية الأضلاع بحيث استغنى عن ملء المسافات بينها بحشوات أخرى من أى شكل  
آخر . فأبينا نظراً نجد نجمة حولها حشوات منتظمة متناثلة حول محور يشع  
من مركز النجمة <sup>(١٣)</sup> . ولو احتوت تلك الوحدات على « اللوزات » لأصبحت  
كل هذه الوحدات أطباقاً نجمية كاملة .

وفي ظهر هذا المحراب نرى حشوة مستطيلة كبيرة حفرت فيها زخارف  
هندسية قد نحيل لنا لأول وهلة أنها تحتوى على طبق نجمى . إذ تتوسطها نجمة  
ذات اثني عشر سناً تحتوى على وحدة زخرفية من نجمة سداسية حولها ست حشوات  
مسدسة — أى من نفس نوع الوحدة المجمعة في وجه المحراب — وحول النجمة  
ذات الاثني عشر سن عدد مساو من اللوزات تحيط بها حشوات وأجزاء من حشوات  
ليست بكدمات متناثلة منتظمة التوزيع والأحجام . فالطبق النجمى إذن لازال ناقصاً :

(١١) برقى : الزخارف : لوحة ٨٠ ، ٨٢

(١٢) المرجع السابق : لوحة ٨٠

Bourgoin : Le Trait des Entrelacs, Pl. 12 (١٣)



ويوجد أيضا في ظهر المحراب وجوانبه أنواع من الزخارف الهندسية<sup>(١)</sup> بعضها أساسه نفس الوحدة التي رأيناها في وجه المحراب والبعض الآخر فيه تلك الوحدة مع تعديل في شكل المسدسات فقد استطاع في كل منها ضلعان متقابلان جهلا لها هيئة «مخطوطة»

ونجد في منبر مسجد قوص (لوحة ١/٦)<sup>(٢)</sup> أن التوزيع الهندسي يتكون من هذه الوحدة ذات النجمة وحولها المسدسات المخطوطة . ثم ملئت المساحات بمحسوات من أشكال مختلفة أخرى .



وبلاحظ الفاري، أننا قد وضعنا حجاب الست باربارا على رأس التحف الخشبية التي تنسب إلى هذه المرحلة الثالثة الفاطمية وأرخناه في الربع الثاني من القرن ١٢ م. وقد يد هذا الرأي جرأة لخروجه عما اصطاح عايه . إذ نسبه يوتى إلى نهاية القرن ٤ هـ / ١٠ م<sup>(٣)</sup> . كما نسبه الدكتور لام إلى حوالي سنة ١٠٠٠ م . ثم تحفظ وقال إنه لا يستبعد عمله بعد سنة ١٠٢٠ م<sup>(٤)</sup> .

وكان الدكتور لام موفقاً في تحليله ومنطقه سائما للغاية في دراسته للأخشاب الفاطمية إلا فيما يتعلق بهذا الحجاب إذ تأثر من جهة برأى يوتى في التأريخ واعتمد من جهة أخرى على تقسيم الأستاذ هرتفولد لطرز سامرا الثلاثة والذي تم الاتفاق على عكس ترتيبه لها كما شرحناه في مقالة سابقة<sup>(٥)</sup> . واعتماده هذا أدى إلى أن يعتبر طرز زخارف الخشب في العصر الطولوني والاختشيدى وبداية الفاطمي كلها من طراز سامرا الثالث والأخير في الترتيب الزمني ( في رأى هرتفولد ) . أما وقد اتفقنا على عكس الترتيب وأصبح الطراز الثالث في رأى هرتفولد يأتي في أول مرحلة من مراحل تطور طرز سامرا ، أي إلى ما قبل العصر الطولوني ، فإن وضع حجاب الست باربارا في نهاية القرن ٤ هـ / ١٠ م وأوائل ٥ هـ / ١١ م يبدو شاذاً حقاً !

(١) بيوت : لوحة ٨١

(٢) Melanges Maspero, III, pp. 41-48.

(٣) Pauly : Églises, pp. 24 - 25

(٤) Lamm : Loc. cit., pp. 65 - 66.

(٥) زخارف : طرز سامرا .

فزخارف ذلك الحجاب تجمع بين العناصر الثامنة النضوج التي تتحدرد من أصل سامري صريح وبين الأساليب والعناصر الهلنستية التي بدأت في العودة إلى الانتشار في المرحلة الفاطمية الثانية ووضعت عودتها تماماً في المرحلة الثالثة . وليس من المعقول أن تجتمع هذه المميزات الثامنة التطور والنضوج في أول الطراز الفاطمي ولا يمكن أن تتوازي تلك الزخارف مع بقايا الطراز الطولوني الواضحة في أربطة العقود في جامع الحاكم وفي زخارف باب الحاكم للجامع الأزهر ثم في جميع الأمثلة الأخرى التي تنسب إلى الفترة الأولى وسبق شرحها ( أعلاه ص ٩٧ - ٧١ ) بل تتوازي تماماً مع زخارف الأمثلة الأخرى من المرحلة الفاطمية الثالثة .

ومما يضاف إلى حد كبير تأريخ يوتى ولأم لهذا الحجاب أن الأخير قد لجأ في تحليله إلى مقارنة العناصر الحيوانية في ذلك الحجاب بعناصر مماثلة في تحف إسلامية أخرى <sup>(١)</sup> كانت تؤرخ — في وقت نشر مقاله — بين أواخر القرن ١٠ م ، وأوائل القرن ١١ م ، ومنها قطعة من العاج تحتوي على عنصر « الجربقون » وكانت تنسب في ذلك الوقت إلى الفترة بين القرن ١١ م ، ١٣ م <sup>(٢)</sup> وأثبت وجود تشابه كبير بينها وهو استنتاج وافقه عليه غير أن الأستاذ ذكرني محمد حسن صحیح تاريخها هي والقطع الأخرى من مجموعة كران والتي تشبهها إلى صناعة صقلية تحت تأثير الفن الإسلامي للصري وفي أواخر القرن ١٢ م وأوائل القرن ١٣ م <sup>(٣)</sup> . واتفق معه في هذا الرأي الأستاذ كريسول <sup>(٤)</sup> . وهو رأي سليم إلى حد كبير — في نظرنا — فضلاً عن أن هذه القطع العاجية كلها تحتوي على عناصر من نوع الورقة الكاسية الثلاثية القصوى ذات التعرق المركزي التي سردهاها من ضمن مميزات المرحلة الثالثة مما يعزز الرأي الأخير في تأريخ تلك القطع .

Lamm: loc. cit., p. 65; Meisterwerke. Bd. III, Taf. 253. (١)

[Migeon: Manuel, I, p. 31, في كتاب ١٣ م في القرن ١٢ م (٢)

Fig. 149] تم نسبها نفس المؤلف إلى الطراز الفاطمي في القرن ١١ م في كتابه Les arts musulmans

11, 222-231. ونسبت إلى مصر أو آسيا الصغرى في القرن ١٣ م في كتاب Meisterwerke

III, Taf. 269] وإلى مصر أو صقلية في القرنين ١٢ أو ١٣ م في Gluck & Dietz: Kunst des Islam.

[I, 490-491]

(٣) فنون الإسلام ص ٥٠١ ، شكل ٤١٠ .

Crewell: M. A. of Egypt, I, (٤)

ومناقشة تاريخ هذا الحجاب يدعونا للتعرض للعناصر الحيوانية والتي استند عليها الدكتور لامل في المقارنة — وسنستعرض تطورها في مصر في نظرة سريعة وفي الحدود التي تهمننا .

فمن المشاهد في الفن القبطي أن العناصر الحيوانية — بوجه عام — كان يقل فيها الاتقان ويزداد التصرف في رسمها ، ويقع هذا التصرف شيء من الضعف كلما تأخرت عن نهاية العصر اليوناني الروماني (Greco-Roman)<sup>(١)</sup> أو بداية العصر القبطي . ووصلت إلى العصر الإسلامي وهي على درجة واضحة من الضعف استمرت طوال فترة الانتقال — إن لم تقل إنها زادت — ونرى منها أمثلة عديدة في النسيج والخشب والحزف ولكننا نلاحظ أن تلك الرسوم الحيوانية قد أخذت تدب فيها الحياة والقوة والحركة مرة أخرى منذ بداية العصر الفاطمي ولكن في خطوات بطيئة متتدة ولم بكل وضوحها إلا في النصف الثاني من القرن ١١ هـ / ١١ م . ونضجت تمامًا في القرن التالي وخاصة في الحزف وبلغت الذروة في العصر الأيوبي في رسوم الحزف . ولدينا لحسن الحظ أمثلة عديدة تساعدنا على تتبع خطوات التطور من الضعف إلى القوة في وضوح كبير . وفي تسلسل يتمشى كثيرًا مع تطور العناصر النباتية .

ويتضح ذلك في رسوم الكائنات الحية الكثيرة في ألواح قلاوون وفي النطق الأخرى التي أمرنا إليها في أمثلة المرحلة الثانية الفاطمية إذ نلاحظ فيها حركة وحيوية . وفي رأينا أن عناصر الكائنات الحية<sup>(٢)</sup> في حجاب الست بأزياء تمتاز عن بعض تلك الأمثلة بمحيوية وحركة ودقة أكثر مما في الأمثلة السابقة . وخاصة إذا قارناها بالعناصر المحفورة في حجاب كنيسة أبي سيفين التي نعتبرها من الحفقات التمهيدية لها<sup>(٣)</sup> . كما تتوازي مع عناصر الكائنات الحية المرسومة في الحزف

Kendrick : Cat. of Textiles from Burial Grounds in Egypt, Vol. I : Greco - Roman ( V ) Period ; Vol. II, Period of Transition and of Christian Emblems ; Vol. III, Coptic Period ; Wulf and Voth : Spätantike und Koptische Stoffe ; Loughurst : Cat. of Garings in Ivory (Victoria and Albert Mus. ; Pt I ; Dalton : Cat. of Ivory Carvings (British Mus.) ; Stroganovskiy : Koptische Kunst ; Smaika Pacha : Guide to the Coptic Mus.

(٢) بوتي : الكنائس ، لوحات ٢ — ١٥

(٣) بوتي : الكنائس ، لوحات ٢٦ — ٣٠ الح ١ .

ذى البريق المعدنى أو المرسومة بالدهان العادى أو المحفورة تحت الدهان وتنسب إلى مصر فى القرنين ١٢ و ١٣ م<sup>(١)</sup>. كما تتوازى كثيراً مع عنصر الجريفون المحفور فى قطعة الحاج التى استشهد بها الدكتور لام<sup>(٢)</sup> وأشارنا إلى تصحيح تاريخها إلى القرنين ١٢ و ١٣ م (أعلاه ص ٨٦) .

وتكون حجاب الست باربارا لا تمقيد فيه فهو عبارة عن حشوات بسيطة مستطيلة أو مربعة ملئت بزخارف من أنواع مختلفة . ولا يوجد به ذلك التنوع الهندسى الذى يتكون من حشوات متعددة الأشكال كالتى زارها فى محراب السيدة نفيسة والسيدة رقية . أما المناطق الهندسية التى تملأها عناصر نباتية وحيوانية والتى تحتوى عليها بعض الحشوات فقوامها دوائر أو أقواس أو مستقيمت وقد تتكون من اجتماع خطوط منحنية أو مستقيمة ويمنعها شكل خاص يشبه هيئة الطائرة (Kite-shape) وهى هيئة اعتبرها الأستاذ مارسية مصرية انتقلت مع ظواهر أخرى الى الغرب الاسلامى فى أواخر القرن العاشر الميلادى معتمداً فى ذلك على تأريخ بوتي لذلك الحجاب<sup>(٣)</sup> وأشار إلى التشابه بينها وبين شريط مكون من وحدات متكررة منها محفور فى الحجر فى المذبة الغربية لمسجد الحاكم<sup>(٤)</sup> ، وبهنا أن نشير إلى مثل آخر لهذا الشريط محفور فى حشوة مستطيلة فى الوجه الخلفى لمحراب السيدة رقية<sup>(٥)</sup> وإذن فهناك احتمال كبير لوجوده فى الربع الثانى من القرن ١٢ م أى فى المرحلة التى رجحنا نسبة ذلك الحجاب إليها .



أما من حيث العوامل المؤثرة فى تطور زخارف الخشب فى المرحلتين الثانية والثالثة فإنه قد يبادر الى الذهن — بسبب انتشار الظواهر الهلينستية مرة أخرى — أنها لم تكن كلها محلية وأن هناك عوامل أخرى جاءت من خارج مصر ومن بقعة كانت تحتزن الأساليب الهلينستية وتحفظها فى حالة جيدة من القوة والحيوية . ولذا فقد اتجه ظن بوتي والدكتور لام إلى ناحية بزنطة بالنسبة لزخارف حجاب الست باربارا . وهو ظن بعيد الاحتمال فلو كان صحيحاً لما اقتصر تأثير بزنطة على هذا

(١) La Ceramique Egyptienne, Pls. 27-31, 42, 76, 77-79, 81, 83-84.

(٢) Glück and Diez, Pl. 486.

(٣) Marçais : Les Echanges artistiques, pp. 95-97, Fig. 1.

(٤) Creswell : M. A. of Egypt, I, Pl. 32 Pl.

(٥) Panty; Bois, Pl. 81.

الحجاب بالذات دون غيره وخاصة في نهاية القرن العاشر الميلادي الذي كان ينسب اليه ذلك الحجاب . بل إننا لا نجد من بين التحف التي تؤرخ حتى منتصف القرن ١١ م ما ينبيء عن أي تأثير بزنطي بل كانت كل التقاليد وتطوراتها سائرة سيراً طبيعياً متصلة الحلقات لا يوضح فيها إلا عوامل محلية قديمة تعمل مع تقاليد كان أصلها من سامرا وأصبحت محلية مع مرور الزمن .

أما في المرحلتين الفاطميتين الثانية والثالثة وخاصة بعد أن أخرجنا تأريخ حجاب الست باريبا ونسبناه إلى الفترة الثالثة فإن عودة الظواهر الهلنستية العديدة مرة أخرى قد توحى بمجيء تيارات وعوامل من خارج مصر . وكان من الطبيعي أن يتجه ظلتنا إلى بلاد الشام وهي أقربها إلى مصر بالإضافة إلى ترجيح أنها أصلح قطر لبقاء التقاليد الهلنستية حية نشيطة . فجمنا أمثلة الخشب المزخرف المعروفة في الشام من الفترة التي تعاصر المرحلتين الطراز الفاطمي . وفيما يلي تلك الأمثلة الشامية:

٤٨٤ هـ / ١٠٩١ — ١٠٩٢ م ، الخليل : منبر الحرم <sup>(١)</sup> — (لوحة ٦/ب)

ق ٥ هـ (نهايته) / ١١ م ، دمشق : ضريح سكيئة بنت الحسين <sup>(٢)</sup>

٤٩٧ هـ / ١١٠٣ — ١١٠٤ م ، دمشق : حاجز مقصورة من جامع باب المصلى <sup>(٣)</sup>

٥٥٩ هـ / ١١٦٣ — ١١٦٤ م ، حماه : كرمي في جامع نور الدين <sup>(٤)</sup>

د ، د ، حماة : منبر في نفس الجامع <sup>(٥)</sup>

٥٦٤ هـ / ١١٦٨ — ١١٦٩ { القدس : منبر المسجد الأقصى <sup>(٦)</sup>  
٥٧١ هـ / ١١٧٥

ولكن بعد الفحص الدقيق ، وجدنا أن الزخارف والعناصر النباتية في كل هذه الأمثلة قوامها النوع ذو الطابع الاسلامي المحور . وهي نتيجة تبدو غريبة حقا .

Vincent add Mackay : Helbron, Pls. XXV - XXVII. (١)

Leroy (E.) and Wiet (G.) : Cenotaphes de deux dames musul. a Damas. Syria (1921) (٢)

pp. 219-225-1 Pl.

Lamon : Loc. cit. pp. 70, 90, Pls. VIII - IX A B. (٣)

Ibid., pp. 88, 91 : Migeon : Syria (1921), p. 3. (٤)

Lamon : Loc. cit. pp. 80, 91 : ١٣ — ١٤ زخرف وضريح سامرا ، لوحات (٥)

C.I.A. Haram. No 277, p. 339, Pls. 29-30. (٦)

Turchi : Pl. 1.

فالأساليب والعناصر الهلنستية الطابع التي كان من المنتظر أن تكون تلك النقطع  
شامية مشحونة بها نراها تكاد تخلو منها . ولا نكثر أو نتضج في زخارف الخشب  
في الشام إلا في تابوت صلاح الدين ، ٥٩٢ هـ / ١١٩٥ م ؛ المحفوظ بدمشق<sup>(١)</sup> .  
وتاريخه يأتي بعد المرحلتين الفاطميتين الأخيرتين المثلين يكثر فيها تلك العناصر  
والأساليب الهلنستية .

أما من حيث الزخارف الهندسية فإنها معروفة ومنشرة في الأقطار الإسلامية  
كلها ولدينا منها أمثلة وأشكال متعددة زينت بها جدران العمار الفاطمية والخزف  
الفاطمي فضلاً عن أن الزخارف الهندسية فيها مجال واسع للابتكار والتنوع  
وليس من الضروري أن تتبع في مكان ما نظاماً متسلسلاً متصل الحلقات في تطورها  
كالحال في الزخارف النباتية مثلاً . اللهم إلا في بعض الأنواع ذات المظهر الخاص  
مثل الأطباق النجمية الحقيقية . فأقدم مثل منها في الخشب يوجد في منبر المسجد  
الأقصى الذي أشرنا إليه . ولم نر في العصر الفاطمي مثلاً واحداً يمكن اعتباره طبقة  
حقيقياً تام النضوج مثل الموجود في منبر المسجد الأقصى .

وسبق الشام إلى استعمال ظواهر زخرفية جديدة . يتضح في نقبتين : الأولى  
فكرة تجميع حشوات ذات أشكال هندسية بواسطة « قنوات » . كما نراها  
في منبر حرم الخليل ( لوحة ٦ ب ) والثانية تلك الزخارف الإسلامية الثانوية الدقيقة  
( الأرابيسك ) التي تملأ بدن عناصر نباتية رئيسية . ونراها أيضاً في زخارف منبر الخليل .

ومهما يكن من الأمر فإن هذا لا يشجع على الظن بأن الشام كانت مصدرراً  
رئيسياً للتأثير على تطور زخارف الخشب في مصر في الطراز الفاطمي . ولا ندرى  
— والحالة هذه — ماذا كان يقصد بوتي والدكتور لأم من القول بأن للأساليب  
البيزنطية دخل محسوس في تطور زخارف الخشب في مصر بوجه عام . فليس لدينا  
أى دليل مادي على وجود علاقات فنية واضحة محددة العالم بين بزنطة والعالم  
الإسلامي بوجه عام ، وبينها وبين مصر بوجه خاص . ولعلهما كانا يتصدان بها تلك  
الأساليب المحلية القديمة السابقة للطراز الطولوني .

\* \* \*

أما إذا اتجهنا ناحية العراق وفارس لنتبدى إلى معرفة ما إذا كانت هناك تأثيرات فنية قد وفدت من تلك الأقطار إلى مصر في العصر الفاطمي، فأننا نصل إلى حقيقة واضحة هي أن التحف التي تنسب إلى تلك البلاد في فترة معاوية للطراز الفاطمي قليلة قليلة تقرب من الندرة، ولا يمكن والحالة هذه، دراسة تلك الفترة المعاصرة في العراق وفارس على أساس سليم، ومن ثم فمن المجازفة عمل أى مقارنة بينها وبين الطراز الفاطمي في مصر. ومهما يكن من الأمر فأننا نستبعد أن تكون عودة المميزات الهلنستية إلى الطراز الفاطمي قد حركتها عوامل وافدة من العراق أو فارس فليس من السهل أن نتخيل احتفاظ تلك البلاد بتقاليد هيلنستية في الوقت الذي تخلو منها بلاد الشام وهي التي ترعرعت فيها أصولها منذ مجيئها إلى الشرق الأوسط، بالإضافة إلى أنها أقرب وأوثق صلة بمصر من بلاد العراق وفارس.



ثم إذا اتجهنا نحو الغرب الاسلامي فأننا نجد فيها فعلاً أمثلة عديدة من الخشب تعاصر الفترة الفاطمية، وفيما يلي ما عثرنا عليه منشوراً منها :

٣٥٠ - ٨٣٥٥ / ٩٦١ - ٩٦٦ م، قرطبة : منبر الحكم في المسجد الكبير <sup>(١)</sup>.

٨٤٩ / ١٠١٧ م، الجزائر : منبر المسجد الكبير <sup>(٢)</sup>.

٥٣٠ / ١١٣٥ م، تلمسان : أجزاء من السقف والمقصورة في المسجد

الكبير <sup>(٣)</sup>.

٥٣٨ / ١١٤٤ م، فاس : منبر مسجد القرويين <sup>(٤)</sup>.

٥٤١ - ٥٥٨ / ١١٤٦ - ١١٦٣ م، مراکش : منبر مسجد الكتبية <sup>(٥)</sup>.

حوالي ٥٩١ / ١١٩٥ م، مراکش : منبر مسجد القصبة <sup>(٦)</sup>.

Terrasse: Fort H.M., p. 240 (١)

Margais: Hesperis, Vol. I, pp. 250-255, 7 Pls. and 9 Figs. (٢)

Margais: Manuel, v. I, p. 296, Fig. 112; Kühnel: Maurische Kunst, Pls. 20-21.

Terrasse: op. cit., Fig. 43; Margais: Manuel, vol. I, Fig. 172. (٣)

Basset and Terrasse: Hesperis, vol. VI, p. 174. (٤)

Ibid., p. 168 ff., Pls. XXXI - XXXVII. (٥)

Ibid., p. 244 ff., Pls. XL - XLIV, Figs. 123-128 (٦)

ولا نجد في هذه الأمثلة عناصر مشتركة بين أساليبها الزخرفية وبين مصر .  
اللمهم إلا الأرضيات الواسعة وتوزيع الزخارف النباتية في حلزونات وتموجات ، وهي  
ظواهر عامة مشتركة بين جميع الأقطار الإسلامية . كما أن ظاهرة العروق المقسومة  
بدأت في الانتشار منذ أول الطراز الفاطمي في الحجر والجص وأصبحت ظاهرة عملية .

\* \* \*

وإذن فيمكننا القول إن عوامل التطور في هذه المرحلة كانت استمراراً  
للعوامل المحلية في المراحل السابقة مع اشتداد ساعد بقايا الأساليب البيزنطية والهلينستية  
القديمة وتزايد نشاطها بعد الركود ، وخاصة في قسمي الزخارف النباتية ورسوم  
الكائنات الحية . بل إنه إذا كانت هناك تأثيرات خارجية فإنها قليلة غير واضحة  
لا يقام لها وزن وليس لها أثر واضح في تطور التقاليد الزخرفية في الطراز  
الفاطمي في مصر .



## المراجع

- حسن عبد الوهاب : تاريخ المآجد الأثرية — القاهرة ١٩٤٦  
 ذكى محمد حسن : الفن الاسلامى في مصر — القاهرة ١٩٣٥  
 ذكى محمد حسن : كنوز القاطنين في القاهرة ١٩٣٧  
 ذكى محمد حسن : فنون الاسلام — القاهرة ١٩٤٨  
 فريد شافى : زخارف وطرز سامرا ( مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة .  
 المجلد ١٣ / ج ٢ ص ١٥ ، ١٦ — القاهرة ١٩٥١  
 فريد شافى : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموى (المجلة السابقة . المجلد ١٤ / ج ٢  
 ص ٦٥ — ١١٢ ، ٢٥ — لائحة القاهرة ١٩٥٢  
 BOUNGUIN (J.) : Le Trait des Entrelacs. Paris, 1879.  
 BIRCHM (M.v.) : C.I.A., Jerusalem, vol. III, No. 227, Pls. XXIX, XXX.  
 CHESWELL (K.A.C.) : Early Muslim Architecture, vol. II. Oxford, 1940.  
 — : The Muslim Architecture of Egypt, vol. I. Oxford, 1951.  
 DIMAND (M.S.) : A Handbook of Mohammadan Decorative Art. New York, 1947.  
 GLÜCK (H.) and DIEZ (E.) : Die Kunst des Islam. Berlin, 1915.  
 HAUTECOEURE and WIEB ; Les Mosquées du Caire. Paris, 1932.  
 KÜHNEL (E.) : Islamische Kleinkunst. Berlin, 1925.  
 LEROY (E.) and WIEB (G.) : Cénotaphes de deux dames musulmanes à Damas, (Syria, T. II, pp. 221-5 and 2 figures). Paris, 1921.  
 LAMM (C.J.) : Fatimid Woodwork, its Style and Chronology. (B.I.E., t. XVII, pp. 59-91 and plates.), Paris, 1926.  
 MIGNON (G.) : Les Arts Musulmans, Paris, 1926.  
 PAUTY (E.) : Bois Sculptés d'Églises Coptes. (Époque Fatimide). Le Caire, 1930.  
 — : Bois Sculptés jusqu'à l'Époque Ayyoubide. Le Caire, 1931.  
 — : Le Mimbar de Qous. (Melanges Maspero, vol. III, pp. 41-48, and 6 plates).  
 — : Un Descriptive de Plafond Fatimide. (B.I.E., vol. XV, pp. 99-107, and plates) 1933.

RETHERFORD (P.) : Some Egyptian Woodcarvings in the Collection of the University of Michigan (Ars Islamica, IV, pp. 448-455, and plates) 1933.

STASYGOWSKI : Zwei ältere Schnitztafeln wiederwendet im Mihrab der Sittā Rukayya in Cairo, vom J. 1132 n Ch. (Beiträge zur Kunst des Islam, pp. III-3. In Jahrbuch der Asiatischen Kunst), 1925.

WHITE (Ev.) : Monasteries of the Wādī Natrān, vol. III, New York, 1934.

WILL (J D.) : Les Bois à Epigraphes, 2 vols. Le Caire, 1936

## سفارة سياسية من غرناطة إلى القاهرة

في القرن التاسع الهجري (سنة ٨٤٤)

للكاتب غير المعروف

أُتيح لي خلال إقامتي في أسبانيا أن أبحث في عام ١٩٥١ على هذا النص الطريف المجهول ، الذي أنشره اليوم للمرة الأولى . والنص عبارة عن رحلة كتبها بقلمه سفير غرناطة نجا إلى القاهرة في عهد الماليك موفدًا من قبل سلطان غرناطة يلتحق من الظاهر جقمق معونة يقوى بها المسلمون في الدفاع عن أنفسهم ضد جيوشهم المسيحيين في أسبانيا .

والنص — كما ستري — غير كامل ، إذ هو مبتور الأول والآخر ، مخروم من وسطه ، ولكن أهم ما فيه وهو الغاية من السفارة قد وصل سليما ، ففيه استقبال الظاهر جقمق للسفير وما دار من حديث حول المسألة التي جاء السفير من أجلها وموقف سلطان مصر منها . وإليك موجزاً سريعاً لما اشتمل عليه النص :

تلقى صاحب الرحلة أول ما انطلق في عرض البحر قريباً من جزيرة رودس وهو يتحدث عن معركة بحرية دارت على مشهد منه . ثم يتكلم عن جزيرة رودس التي التجأت إلى مراسها السفينة التي تحمله ، ويذكر الدور الحربي الذي تقوم به تلك الجزيرة في عصره ، العصر الأخير من الحروب الصليبية . ثم تنتقل معه إلى جزيرة كريت حيث يقيم بضعة أيام ليقلع بعدها إلى الاسكندرية وفي الاسكندرية تصدبه في دخوله على والي المدينة للتسليم عليه حيث يقيم ثمانية أيام في ضيافته . ثم يرحل السفير وزملائه في البر إلى رشيد ، ومنها يكتزون مركباً يمتلئ بهم في النيل إلى مدينة فوه ثم إلى نقر بولاق . ثم يذكر السفير دخولهم على السلطان ثم انصرافهم بعد أداء الرسالة إلى دار الخيافة التي نزلوا فيها قريباً من القلعة . ويذكر السفير بعض الهدايا

التي حملوها معهم من الأندلس ويورد موشحة نظمها في شكر السلطان ومدحه .  
والموشحات أيضاً هدية من الأندلس .

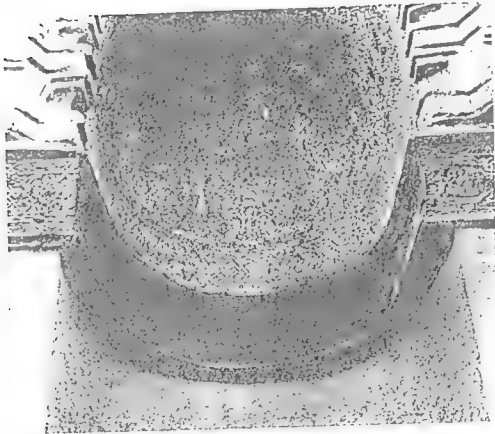
وهنا ينقطع الكلام بعد أن ظل متصلاً خلال هذا السرد الذي سقناه والذي  
حيره السفير في ست ورفات فقط .

إنه كاتب موجز لا يجمع به قلبه ولا يستطرد ليخرج من موضوع إلى موضوع ،  
بل يضي إلى غايته دون التواء حتى لتكاد رحلته أن تكون ( تقريراً ) ولكنه تقرير  
ليس فيه جناف ، بل إنه على العكس من ذلك تماماً . فهو رغم إيجازه شيق طريف  
يتم عن شخصية ذكية ، دقيقة الحس ، دقيقة الملاحظة ، تنبه إلى ما حولها ولا يغفل  
بذكر المسائل الصغيرة التي تصل ما بين الكاتب والقارئ .

ثم يعود الكلام بعد انقطاع . فنلقى السفير في مكة . إنه بعد الرحلة الطويلة  
من الأندلس إلى مصر يريد ألا يفوته أداء هذه القرية المقدسة التي لعل أداءها  
أن يكون بالنسبة إليه النجاح المحقق الوحيد من كل هذه الرحلة .

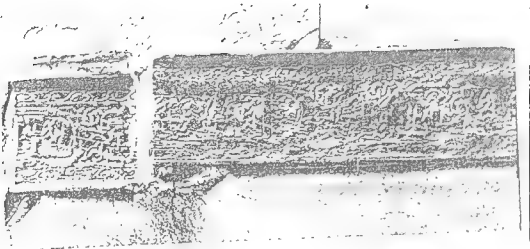
ولقد ذهب إلى الحجاز في رفقة ركب الحاج المصري . وفي الحجاز ينطلق قلم  
الكاتب معبراً عن عاطفة دينية عميقة ، فيذكر مراسم الحج ومشاهده في تفصيل  
دقيق ، ويرسل عبارات الحمد والشكر لله أن جملة « من حجاج بيته العتيق ، ونظمه  
في خير زمرة وفريق ، وحياه بمشاهدة الأماكن المكرمة ، والجدران المعظمة ،  
حيث مطالع الأنوار ، ومصاف الملائكة الأبرار ، ومزدحم الأولياء والمتعبدين ،  
ومبتهل الأنبياء والمرسلين » . أسلوب أدبي احتفل به صاحبه لا نجد في سائر  
كلامه . وبعد الدماء لسلطان غرناطة ومصر يشرع المؤلف في وصف البلاد ،  
عرفة ، والمزدلفة ، ومكة . ثم لا يكاد يبدأ الحديث عن المسجد الحرام حتى ينقطع  
الكلام بانتهاء الأوراق انقطاعاً لا يعود بعده . وهكذا نترك السفير في الحجاز  
لا ندرى من أمر عودته إلى مصر شيئاً ولا نعرف متى عاد إلى بلاده . وقد عاد بغير  
شك وكتب رحلته كاملة هنالك ولعله رفعها إلى السلطان الذي أرسله .

وهذا القسم الثاني من الرحلة يستغرق أربع ورفات . وبذلك يكون مجموع  
ما وصلنا من هذا النص الفيم عشر ورفات فقط . ولا ندرى كم تبلغ نسبة هذه



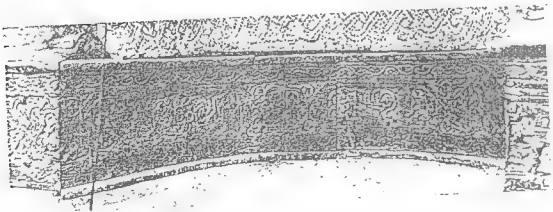
[ كرسول ]

أشربة فاطمية في مدفن شجر الدر  
(الربع الثالث من القرن ١١ م)



[ كربول ]

(١)



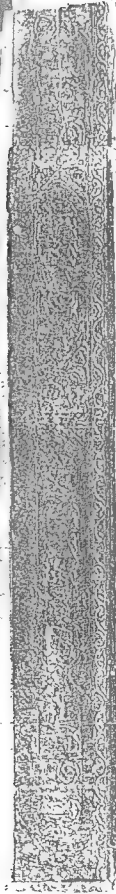
[ شافى ]

(ب)

أشربة فاطمية في مدفن شجر الدر  
(الربع الثالث من القرن ١١ م)

(١١)

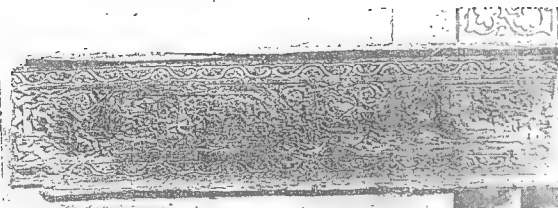
شامى



(١٢)

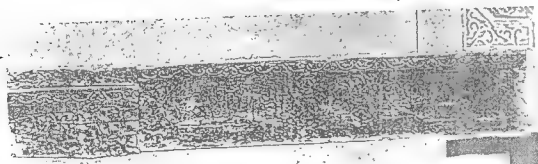
شامى

إسطرطة فاطمية ق. مدقن شعر الدر  
(الرجع الثالث من القرن ١١ م)



[ شافى ]

( ١ )



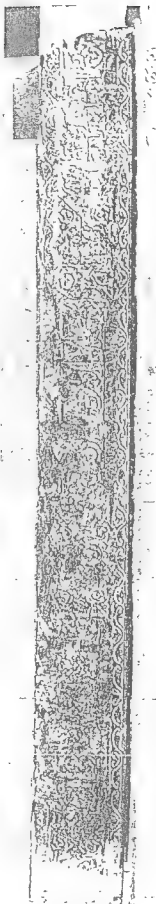
[ شافى ]

( ب )

أشرطة فاطمية في مدين شير الدر  
(الربع الثالث من القرن ١١ م)

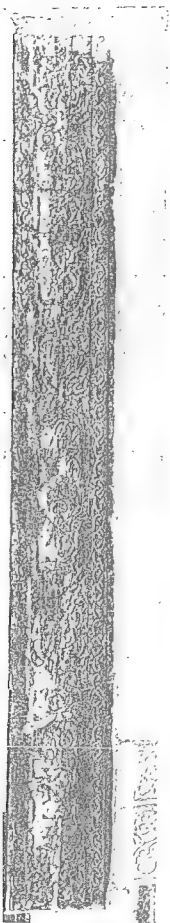


[ ثامن ]

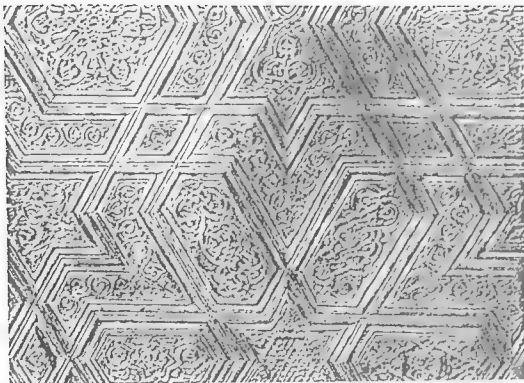


( ١١ )

[ ثامن ]



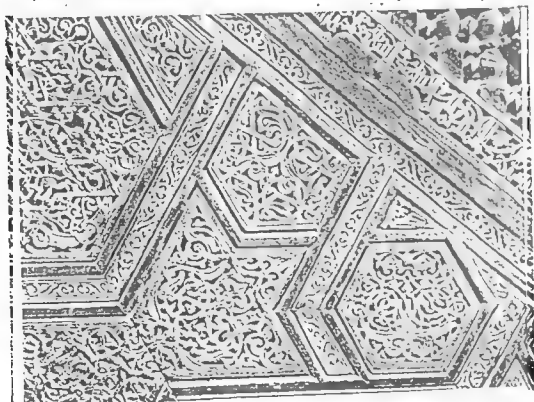
أشرطة ناطية في مدفن شيخ المر  
(الرابع الثالث من القرن ١١ م)



[ إدارة حفظ الآثار العربية ]

(١)

منبر مسجد قوص ( ١١٥٠/٥٥٠ )



[ كربول ]

(٢)

منبر حرم الخليل ( ١٠٩١/٤٨٤ )

الأوراق إلى الكتاب كله . ولكن ، قياساً إلى ما وجدناه نعتقد أن المؤلف أخرجه كتيباً صغير الحجم لطيفه . كما أننا لا نعرف العنوان الذي اختاره المؤلف لكتابه رغم ما بذلنا من جهد وتفتيب .

### المخطوط

وهذه الأوراق التي ننقل ما فيها موجودة بالمكتبة الأهلية بمعريد وهي غير المذكورة في الفهرس المطبوع<sup>(١)</sup> ، وإنما هي ضمن مجاميع ( الدشت I.egnjos ) التي تمتلكها المكتبة المذكورة والتي لم يفهرسها أحد<sup>(٢)</sup> . وهي هنالك في المجموعة التي تحمل رقم 18602 . وورق المخطوط جيد متوسط السمك غير مصقول ، لونه أبيض إلى صفرة وحجمه ٢٩×١٦ سنتيمتراً . في الصفحة ١٦ سطراً . والمداد أسود ضارب إلى السمرة . أما الخط فأندلسي مبسوط واضح يشبه المخطوط التي وصلتنا من العهد الغرناطي مما يرجح أن النسخة كتبت في عهد المؤلف ، أي في منتصف القرن التاسع الهجري . وفي النص كلمات كثيرة مضبوطة . والأوراق غير مرققة وليس في الهوامش تعليقات ولا تعليقات .

وسنقدم النص ثم نتبعه بتحقيقات عن تاريخ السفارة وصاحبها سلطان غرناطة ونتيجتها وما يحصل بها من بعض الأحداث والتواريخ .

(١) Guillén Robles, Catálogo de los manuscritos árabes existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid, 1889.

(٢) أنجز هذه الفهرسة لأندلس للأب بدرو لونجاس ( Pedro Longás ) أمب الثم العربي بالمكتبة الأهلية بمعريد شكرى على تشجيعه وسمة مدده إذ مكنتني من فحص هذا الدشت . ودشت هذه المكتبة كله تقريباً حديث العهد تليل القيمة .

## النص

ورقة ١ و

|| إلا عظم الأجناف<sup>(١)</sup> وعلوها مع شدة هبوب الرياح وكبر الموج . وكان كل من كان في الطرائد من المسلمين قد نزلوا إلى أجوافها حين القتال إلا من كان بها من الأندلسيين فانهم شهدوه . فأقنا كذلك ساعة عظيمة ، ولولا أن البحر فرق بيننا لكان الحال أعظم من ذلك . وانفصلت الحرب عن نحو ستة من القتلى وكثير من الجرحى . ثم إن الطرائد تفرقت بعضها من بعض بشدة هبوب الرياح وعظم الموج ، فلم يجتمعوا إلا صبيحة تلك الليلة في أسوأ حال وأنكد عيش ، ونجد بسبب ذلك ما كان لهم من الصولة على المسلمين . فسالوا إلى بعض المراسي من ذلك البر . فكننا به عشية يوم الأربعاء الخامس عشر من الشهر المذكور<sup>(٢)</sup> . فأقنا به يومين وأقلعنا منه صبيحة يوم السبت الثامن عشر من الشهر المذكور ، وذلك بعد ما أصلحوا شيئاً مما كان أفسد الدهر لهم ، وجمعوا من الخشب ما يحتاجون إليه إلى مدينة رودس المذكورة فتبعها الله . وصلناها بكرة يوم الاثنين الموافق عشرين من الشهر المذكور . وعند دخولنا إلى مرساها اجتزأنا على صخرة عظيمة كانت في طريقنا ارتفعت بها الدفة وتزلزلت الطريدة حتى أشرفت على الغط ، ولو قدر الله ذلك لكننا غرقنا أو أسارى ولسكن الله [ اظ ] لطيف بعباده . :

[ رودس ]

ورودس<sup>(٣)</sup> هذه جزيرة كبيرة تقابل بر التركية ، وهي منه على نحو ستة عشر ميلاً ، وبها مدينة كبيرة على ساحلها ، وهي موضع رباط للتمصاري يتناوبون سكانها ويأتون إليها من أقاصي بلادهم . ولها بيلاد التمصاري على ما حدثني من أصدقائه أوقاف كثيرة يجتمع من أئندها في كل عام مائة ألف ونيّف وأربعون ألفاً من الذهب فهي بذلك كثيرة الدخائر والعدة .

(١) الأجناف السن جمع جن . ويكثر ورود هذا اللفظ بهذا المعنى في النصوص الأندلسية .

(٢) هو شهر جادى الأول كما يتضح من النص فيما بعد .

(٣) كتبت هذه السكبة في المخطوط بحجم أضخم من سائر السكبات كأنها عنوان . وبعد هذا في كلمات أخرى في النص كلاسكندرية وانفاخرة وغيرها من أسماء المدن .

ويذكر أيضاً أن النقوقس ملك مصر لما دخل عليه عمرو بن العاص رضى الله عنه مصر واستفتحها من يده هرب في البحر إليها واحتلها ، وكان قد نقل إليها ذخائر وأمواله فبقيت تلك الذخائر في أهله وأولاده .

وبقي في هذا العهد شديدة الاذابة على المسلمين . وذلك أن بها نحو ستة عشر جفنا غزوانياً كلها معدة للفرصة ، لا يفترقون عن الاغارة في غالب أمرهم شتاء ولا صيفاً . وجميع قراصين النصارى — دمرهم الله — ممن يواليها بتلك الجزور<sup>(١١)</sup> والبلاد إنما تزودهم وجهاز أمرهم منها ، وبها يبيعون أمرهم وما يجلبون من أموال المسلمين من بر الشام وغيره . وكان فيها إذ كنا بها أزيد من مائتي أسير من المسلمين رُئينا أن تقدي منهم شيئاً فلم نقدر ، لأن صاحب البلد لما سمع بذلك أمر بمنع الأسارى من الطلوع إلينا ( ٢ ) ولما كان في غرضه من أن يقدمهم إلى صاحب القاهرة في هدية له يهائنه على ما بلغنا ، فانه منه في خوف شديد .

وكان — نصره الله — قد جهز إليه قريبا من وصولنا إليها ستة عشر قطعة ما بين أغربة كبار وأجفان صغار مشحونة بالرجال والعدة . فلما وصلوا إليها عمر لهم صاحب رودس أربعة وعشرين جفنا لأهل البلد وغيرها ، منها مراكبان عظيمان . فتقاتلوا قتالا عظيما وصبر الفريقان صبرا لا يعهد مثله ، إلى أن انهزم المسلمون وانحاز أكثر أجفانهم إلى جانب البر ولم يثبت منها إلا غرابان ، وهما اللذان أذاكنا المشركين الموت الأحر . ولما لم يجد المشركون فيهم فرصة انصرفوا عنهم وقد مات ابن ملكهم ومات منهم على ما تعرفناه من الأسارى للمسلمين نحو خمسمائة . ولقد كان يموت من جرحهم ونحن بها في كل ليلة مائة . فان من حادثهم أنه إذا مات عندم الميت يحرقون له الناقوس ليعلم بذلك سائرهم ، فكنا نسمعه في اليوم والليلة مرارا . وكان انصراف العارة عنها قبل وصولنا إليها لنحو عشرة أيام ، ولذلك لم يدعوا أحدا منا ينزل إلى البلد لئلا نطلع على عورات بلدهم وضعف مددكم . وكان الأسارى يختلفون إلينا فيخبروننا بأحوالهم ويقولون ( ٢ ظ ) إن جندهم إذا كثر لم يجاوز المائة<sup>(١٢)</sup> .

(١١) كذا رسم ( جزر ) جمع جزيرة متأثرا في ذلك بالنطق اللغوي في لغة السكك . ونقضا ( يواليها ) يريد به ( يواليها ) أى يقاومها ويدانها .

(١٢) كذا في الأصل . ولله يريد عدد الجند الباقين بعد تلك الذروة .

ولقد أخبرنا بعض الأسارى من حضر منهم تلك الواقعة أنهم جمعوا من جفن واحد من أجفانهم سبعة قناطير من النشاب التى رموا بها عليهم :

وهذه المدينة من أحصن المدن وأمنعها . وعلى شرفات سورها عدة دواليب من خشب تدبرها الريح ونحت كل دولا ب منها أرحى تدور بدورانها لطحنهم ، وهى على أحكم صنعة وأحسن هتدام .

[ من رودس إلى الاسكندرية ] .

ولما أصلح نصارى الطوائد أجفانهم وجروا ما كان تكسر منها وفرغوا من بيعهم واشترأهم ، واستبرأ خبر العارة وأنها رجعت إلى القاهرة ، اكتروا منها دليلا يدل بهم . وأقلعنا منها صبيحة يوم الثلاثاء الثانى عشر من شهر جمادى الثانية ، فكانت إقامتنا بها اثنين وعشرين يوما . ثم إن الريح قامت فى وجوهنا عند الظهر من يوم خروجنا فلما إلى ناحية من الجزيرة أقفنا بها نحو اثنى عشر يوما تنتظر مساعدة الهواء . وأقلعنا من هنالك غدوة يوم الأحد الخامس والعشرين من الشهر المذكور . فبقينا على سفرتنا يومين ، وثامت الريح أيضا فى وجوهنا فرجعنا إلى جزيرة قنديية <sup>(١)</sup> التى للبلاد ، فأقفنا فى ناحية منها ( ٣ و ) أربعة أيام ثم هل علينا هلال شهر رجب المبارك ليلة الأحد ، فأقلعنا ثانى الشهر .

ولما كان صبيحة يوم الأربعاء الرابع من الشهر المذكور أشرفنا على بر رشيد حيث مصب نيل مصر ، فرمنا الدخول إلى الاسكندرية فلم تساعدنا الريح ، فأرسلنا على بعد من البر بنحو خمسة عشر ميلا ونحن نجد حلاوة ماء النيل ، فأنه كان زمان فيضه وبذلك عرفنا أنه بر رشيد فبقنا به تلك الليلة . وأصبح يوم الخميس فمصفت الريح وعظم الموج فراموا الاقلاع فلم يقدروا على رفع السكة التى كانوا أرسوا بها فعمدوا عليها ، ثم أداروا الطريقة فاشتبكت الدفة بحبال السكة حين دورانها فأنكسرت ، أعنى الدفة . فوقعوا على وجوههم من شدة الخوف ، لأن الدفة إذا انكسرت يخاف من الفرق ، ولا سيما مع كبر الموج وشدة الريح . لكنهم رموا أحد سكاني الطريقة إلى البحر فأمسكوا به إلى أن هون الله تعالى فى الوصول بعد مقاساة عظيمة .

(١) هى جزيرة كريت . . . تسمية اسم الخاصة . وهى فى اثنتا الأوربية ( Candie ) .

## [ في الاسكندرية ] .

فوصلنا مدينة الاسكندرية — حرسها الله — عشية يوم الخميس من شهر رجب المذكور والحمد لله على الوصول في كنف السلامة . ثم في صبيحة يوم الجمعة ذى يوم دخولنا وجهنا من يعرف بنا ( ٣ ظ ) وإلى الاسكندرية ، وكان اسمه صفيحا الطيارى <sup>(١)</sup> أحد أمراء الترك أنجدهم الله . فوجه الينا جملة من عتاق الخيل التي لم يعهد مثلها قدودا وحسن هيئة وكال زى . وذلك أنهم يصنعون بتلك البلاد قرايس سروجهم من خالص القصة ويعمونها بالذهب على إحكام صنعة وحسن وشى ، ويضعون مواضع الركوب منها مجالس من الديباج الملون ، ويجلون أكفال الخيل بتأثر من الحرير المذهب مما يروق الطرف . فقدموا لنا من تلك الخيل ما ركبنا حين نزولنا من البحر ، ودخلنا نسلم على الأمير بالاسكندرية المذكورة وهم يدعونه بملك الأمراء ، وكذلك كل من يلى العاقل الكبار منهم .

فلما دخلنا عليه مرحباً بقدمونا حين سلمنا عليه . وأمر باحضار مشروب على عادتهم مع من يرد عليهم من الضيفان والقصاد ومن يكرم عندهم . فبأنى زجاج رائق فيها من مذاب السكر المزوج بماء الورد مما يجي النفوس وينمش القلوب ، فشربوا وشربنا . ثم أمر باتزالنا وإجراء الضيافة علينا ، فأنصرفنا وقد حانت صلاة الجمعة . ثم في يوم السبت أنزلنا جميع ما كان لنا بالطرايد من الحوامج والوسق . وأراحنا الله تعالى من البحر وأهواله [ ٤ و ] والحمد لله . فأنقذنا من إيالته ثمانية أيام في أهنا عيش وأحسن حال . وكانوا يخلفون إلينا في الغداء والعشاء بأنواع من المطاعم التي لم نعهد مثلها ويصنوف من الحلواء والمشروبات ، إلى أن تهاى السفر إلى القاهرة حرسها الله فآكثرتنا جمالا حملناها لجميع ما كان عندنا من الحوامج والأنفال وأصحبنا الأمير المذكور أحد خدامه ليقوم بمؤنتنا في الطريق وليعرف بنا . فارتحلنا منها ضحوة يوم الخميس الثالث عشر من شهر رجب المذكور إلى رشيد وصلناها عصر يوم الجمعة فاني يوم ارتحلنا فآقنا بها يومين لنهي أمرنا للسفر في النيل . فآكثرتنا مركبا من مراكبه وشحننا فيها جملة الجوامج

(١) وسم اسمه عند البخاوير اسبقنا ( ج ٢ ص ٣١١ من المخطوطة . وانظر ( G. Wiet ) المجلد الثاني رقم ٤٥٨ ص ٩٦ )

وأقلعنا منها صبيحة يوم الأحد السادس عشر من شهر رجب المذكور إلى مدينة  
قوة<sup>(١)</sup>، وصلناها عشية يوم الاثنين الثامن عشر من الشهر، فأقننا بها يوم الثلاثاء  
وأقلعنا عشية اليوم إلى القاهرة حاطها الله.

### [ في القاهرة ] .

وصلنا إلى بولاق منها بكرة يوم الجمعة الثاني والعشرين من الشهر المذكور ،  
فتوجه القاصد المذكور ليعرف بنا .

ثم في يوم السبت ثاني يوم قدومنا أقبل إلينا ما مندار<sup>(٢)</sup> (ع ظ) السلطان نصره  
الله ومعه عدة من تلك الحبل الموصوفة ، وهو المتكفل بأثر القصيد والضيغان ،  
فركبنا ودخلنا المدينة كلاما الله ، فاحتلنا منها دارا للحاج داود المغربي بقرب من القلعة  
ولم تمكن رؤية السلطان في ذلك اليوم .

وفي يوم الاثنين التالي ليوم دخولنا وجه السلطان نصره الله فينا ما منداره  
المذكور فقلعنا إلى القامة المحروسة . فلما وصلنا إلى بابها نزعنا عنها السيوف  
التي كنا متقلدين بها على مقتضى عادتهم مع الغرباء الواردين عليهم . فلما وأقينا  
القصر شوور علينا ، فدخل بنا إلى قصر عظيم يجلس به المباشرون وأصحاب  
الدواوين . فأقننا به ساعة ، ثم شوور علينا ثانية ، فدخل بأربعة منا ومنع باقينا .  
كان صهرنا الحاج أبو القاسم المذكور أماننا وأنا أتووه ورديبه يهلوى وابنه  
أبو الفضل أماننا لمكان الجمية المتضمنة للكتب إلى إيوان عظيم مشرف على المدينة  
يجلس به السلطان وحاشيته للسلام .

وكان به في ذلك اليوم من أمراء الترك وأجنادهم خلق كثير ، فقالنا ما عايناه  
من أبهة ملكهم وضخامة حالهم ، وما لهم من الملابس البهية والعمائم السنية . فأقننا  
في ناحية من الأيوان [ هـ و ] ساعة ثم أمر بتقدمنا فتقدمنا وسلمنا على السلطان سلام  
الخلاقة ، ونظرنا إلى شيخ حسن الهيئة بادی الهيبة على رأسه شاش عظيم وإلى جانبه

(١) هكذا ومنه فتحة فوق الفاء وهي عند يانوت وفي نطقنا الآن بالنجم .

(٢) هكذا رسمت . وهي في كتابة المؤرخين المصريين ميندار .



الأيمن نيمشة<sup>(١)</sup> فولاذ ، ومن ورائه مملوك من الترك قائم على رأسه في يده أيضاً نيمشة فولاذ وطزقة<sup>٢</sup> خيزران ، يدعى قيم أمير المؤمنين ، واسمه بالتركية جشمق ويلقب من الألقاب الشرقية بالملك الظاهر ، وقد أحرق به من الأمراء والأجناد عدد جم .

فكك صهرنا المذكور الجمعة واستخرج الكتاب منها فأخذه منه كأنه سره حينئذ القاضي كمال الدين أبو عبد الله محمد البارزى الحلبي حفظه الله فتصفحه ساعة ثم قال له : يا مولانا نصركم الله هذا كتاب من صاحب جزيرة الأندلس يشكى لك ما أصابه من الإفريج المجاورين له ويطلب منك نجدة تعينه بها . فالتفت إلينا وقال : سأبعث إلى ابن عمنا يعينكم إن شاء الله . فقال له صهرنا المذكور : يا مولانا السلطان نصركم الله أنت هو كبير الملوك والسلاطين وخدم الحرمين الشريفين . ولم نجبه إلا إلى حضرتكم وحاشاك أن تردنا خائبين . فقال : إن بلادكم [ هـ ظ ] بعيدة ، ولا يمكننا أن نجهز لسكم عسكرياً . فقال : يا مولانا السلطان إذا لم يمكنكم تجهيز العسكر إلينا فلتعنا بالمال والعدة وما كان لله فهو يحفظه . فقال : نعم ، أعينكم إن شاء الله بالمال والعدة . فسلمنا وانصرفنا ، وقد أمرى باتزالنا ، ورسم لنا بدينارين من الذهب في كل يوم .

ثم ذهبنا إلى ابنه شمس الدين أبي عبد الله محمد<sup>(٣)</sup> فسلمنا عليه ، ودفعنا إليه الكتاب الخاص به فحرب بقدمنا ، وأمر بزيادة دينار آخر في النفقة التي رسم بها أبوه ثم انصرفنا .

ولما كان بعد ذلك بأيام أنعم لأربعتنا المذكورين بكسوة كسوة من الثياب القدسية المبطنة بالستجاب ، فصدرت المخاطبة مني في معنى الشكر على ذلك :

يكل عن شكرك اللسان يا روضة العلم والصلاح

(١) كلمة ذرية الأصل ( نيمجة ) ومعناه سيف قصير مقوس . انظر مادة ( نيمجا )

R. Dozy, Suppl. aux Diet. Ar. في

(٢) هي درقة مستطبة . نفس المصدر . والمعروف أنها من الحديد أو الجلود الخيزران (؟)

(٣) السخاوى : الضوء ج ٧ ص ٢١٠ رقم ٥١٩ . وانظر Gaston Wiet, Manhal Safi سنة ١٩٤٧ هـ . 2094 . وهو عندهما ( ناصر الدين ) لا ( شمس الدين ) . وقد مات في حياة أبيه سنة ٨٤٧ هـ .

( = ١٤٤٤ م ) .

وغرّ أوصافك الحسان تنبئ عن مجدك الصراح

\*\*\*

ضامت بأنوارك الدياجي وارحّ إيوان كل يوم  
حتى غدا الدهر في ابتهاج عليه من حسنك لبّوس  
وكل من كان ذا احتياج أهبّت من حاله النفوس  
وصار ذو الخوف في أمان وصاحب الممّ في انشراح  
[و] إذ فاز من ذلك<sup>(١١)</sup> الزمان بكلّ سؤلٍ واقتراح  
يا مدد الفضل والكمال وصاحب المنظر المليح  
لقد بدا النقص في الملل لما بدا وجهك المبيح  
وحزّت من طيب الخلال ما لا يوقى به المديح  
فا عسى يكتب البنان من غرّ أوصافك الملاح  
أو ما عسى يفصح البيان وإنها تعجز الفصاح

\*\*\*

يا مؤئل الخائف المُننى ومنهى السؤل والمراد  
يمزيك رب المباد عنا أفضل ما يرتجى المباد  
أوليتنا من علاك ممّا علت به راية الجهاد  
رفت من قدرها المّهان ما حطه مرهف الصفاح  
وحققا السعد والأمان إذ حققا منكم السباح

\*\*\*

أيذك الله من إمام تمنو لسلطان الملوك  
تدعوك يا نخبّة الكرام ونصرة الدين تشلوك<sup>(١٢)</sup>

(١١) ربما نجا نفسه من الأذى (ذاتك) ؛ والممن بها لا يستقيم .

(١٢) هكذا ربما . وهو نطق على استقام به الوزن .

بخدمته<sup>(١)</sup> الكمية الحرام  
فخصنا منك بامتدات  
أتمتلك الله في الجنات  
بما ترجى من النجاة

\*\*\*

[٦٤] يا أيها الظاهر المؤيد  
اليد الفاضل الخطير  
بمن ساءلك الخلد  
تمسك الخائف القدير  
قلتم من حالنا الميؤد  
ما فرق الحادث المير  
وكن لنا خير من أغان  
على ذوى الكفر والنجاح  
فأنت بالحق خير من أبان  
معالم الدين والصلاح

\*\*\*

وقد كننا قدمنا له شيئاً مما اصطحبناه من متاع الأندلس كالغبار الساقط  
والانجبار<sup>(٢)</sup> الغرقاطي وشيء من ثياب الحر المنسوجة بها وغير ذلك . وكنت  
الذى طلعت صحبتها فلما مثلت بين يديه استحسنها وجعل يزد النظر فيها ثم فرقها  
على مما ليك وحشمه وأهل بيته .

ومن نظمى في الانجبار وكنا نصحبه كل ما تهديه منه :

أنظر إلى حسن إنشائي وافتائي  
وما كسيت به من لوني القاني  
من بعد ما كنت بين الترب ممتتنا  
أرضى بحكم الذي في المون القاني  
فأحكمت صنعتي أيدي الوري فأنا  
أثنى على كل من بالحسن وشاني  
حتى غدوت عظيم القدر ذا خطر  
أهدى لكل عظيم القدر والشان  
فأقمنا بمصر حرسها الله تحت إنعامه نصره الله في غاية<sup>(٣)</sup> .

(١) يريد بحق خدمتك للكمية .

(٢) يقول عبد الباقط بن تميم بن شاذيف الطلي المعري متحدثاً عن غرناطة التي زارها  
في سنة ٨٧٠ هـ أن بها مكاناً ( يستخرج منه ثياب الحر القوي حديثه في لونه الطيب الأروبي )  
يدعى بالأندلس يتراب الانجبار المسمى ، ومعه بعض الكبركان التي يفر بها النساء في تلك  
البلاد . وهي كبريات رفيعة غاية في جودة الصنعة مجردة لعمدة تطيبها . بن وهب ما بين ذلك  
فيها تتبع الاسمال المعري ثمياً ( أنظر G. Levi Della Vida, Il Regno di Granada nel 1186-66  
Nel Ri- di di un viaggiatore egiziano, Al-Andalus Vol I, Fasc 2 anno 1953, P. 315.

(٣) هذا ينهي الكلام وينقطع الجزء الأول من النص .

## الجزء الثاني

### [ المؤلف في الحجاز ]

( ١ ) شهر ذى الحجة الحرام فهبأ الناس لدخولها ، وخرج أمير مكة وأشرف أهلها للقاء الركب . ومن عادة الحاج أنهم يجالون لدخول مكة والمدينة ملك المحاف والمحائر <sup>(١)</sup> وغيرها بما يروق الطرف من ستائر الخرب المذهبة والملف الملون وغير ذلك . ويرنون الجمال بأسورة الذهب والفضة في أرجلها ، ويضعون على جباهها مغائر من زرد القضة ، فتنظر لذلك أبهة عظيمة وبهجة تسر النفوس وتبهج القلوب والحمد لله على عز الاسلام ورفعته .

فكانت مدة ارتحالنا من مصر إلى مكة سبعة وثلاثين يوما . وكان دخولنا مكة شرفها الله على باب المعلى من كدئ الننية ونحن على حالنا من الاعلان بالنسبة والتجرد من الخيط وغير ذلك من الأمور اللازمة للحاج . فأنزلنا الأمير بالحرم الشريف رابطا ملصقا بالحرم يقال له رباط السدرة ، فخططنا به رحلنا . ثم قصدنا إلى الكعبة المشرفة على باب السلام من أبواب الحرم الشريف فطقنا بها طواف القدوم ، وركعنا ركعتي الطواف قبالة مقام خليل الله تعالى عليه الصلاة والسلام . ثم خرجنا على باب الصفا إلى السعي بين الصفا والمروة ، فسعيناً بينهما على الصفة المشروعة من الرمل والدعاء . ثم حلقتنا وحللنا [ ١ ظ ] من الاحرام بلبس الخيط وإلقاء الثفت وغير ذلك .

ثم أقمتنا نصباح الحرم الشريف ونماسيه ، وتقترب إلى الله تعالى فيه بما أمكن من الطواف والصلاة والدعاء ، ومشاهدة البقاع المشرفة إلى التامن من شهر ذى الحجة الحرام ، وهو يوم التروية . فأغتسلنا للاحرام بالحج ونزعنا الخيط وفعلنا ما يجب على الحرم . ثم قصدنا إلى الكعبة المشرفة فأحرمنا تلقاءها بواجب الحج .

ثم خرجنا إلى منى عشية اليوم المذكور ، فوصلناها عند غروب الشمس ، فأقمنا بها ريثما علقنا وأخذنا بعض الراحة . ثم ارتحلنا إلى عرفة فكننا بها قريبا من نصف الليل ، فأصبحتنا بها ، وأقمنا نشاهد تلك الأماكن المباركة التي بها كعبة

(١) الحائر استعملها المؤلف بمعنى الموادج . وقد مر في مفرد هذا اللفظ ( محارة ) في بعض النصوص الفريية ودوته ولكن وقت كتابة هذه السطور لم أعتد لأشور عن موضعه .

آدم عليه السلام والعلمين وبطن عُمرّة ، وندعو الله وتقترب إليه بما أمكن إلى أن  
 حان وقت صلاة الظهر فقصدنا إلى جامعها ، فجمعنا به بين الظهر والعصر مع الامام ،  
 ثم قام فخطب الناس وذكرهم ما يلزمهم من أحكام المناسك وغيرها . ثم رجعنا  
 إلى منازلنا فأتينا إلى أن دخل وقت صلاة العصر واصفرت الشمس وأخذ الناس  
 في الركوب والوقوف بالجبل المبارك فوقتنا نزل الله <sup>(١)</sup> وندعوه بما ورد  
 من الأدعية المخصوصة بذلك الموقف الكريم إلى أن غربت الشمس واختلط [ ٢ و ]  
 الظلام ، ففرنا مجتازين بين العلمين إلى المزدلفة ، وهي التي يجمع الناس فيها بين المغرب  
 والعشاء ، ثم إلى المشعر الحرام فبقينا به إلى أن صليت الصبح . ثم ارتحلنا إلى المحصب  
 فالتقطنا منه ما نحتاج إليه من الحصى التي نرى بمنى . ثم قصدنا إلى منى فوصلناها  
 عند بزوغ الشمس من يوم النحر ، فزلزلنا بها ، ثم قصدنا حجرة العقبة فرمينا عليها  
 ما شرع بها من الرمي . ثم ذبحنا وأهدينا .

ثم نزلنا إلى مكة فطفعنا بها طواف الإفاضة ، وهو الطواف الواجب ، ثم سعيينا  
 بين الصفا والمروة ، ثم عدنا إلى منى فأتينا بها لرمي باقي الحصى للمشروعة إلى اليوم  
 الثالث من يوم النحر . ثم انصرفنا إلى مكة فطفعنا بها طواف الوداع ، ثم انصرفنا  
 وقد تم حجنا والحمد لله كثيراً كما يجب لمجده ، وإن كنا لا نقدر على القيام ببعض  
 ما يجب من شكره وحده ، فإن فضله علينا عظيم ، وإحسانه لدينا جسيم ، إذ هيأ  
 لنا من أسباب الخير ما لم يكن في مقدورنا ، وحملنا على كاهل المبرة والاحترام  
 في جميع أمورنا ، إلى أن جعلنا من حجاج بيته العتيق ، ونظمتنا في خير زمرة وفريق  
 ونحبانا بمشاهدة الأماكن المكرمة ، والجدران المعظمة ، حيث مطالع الأنوار ،  
 ومصاف الملائكة الأبرار ، ومزدحم الأولياء [ ٣ ظ ] والمتعبدين ، ومبتهل الأنبياء  
 والمرسلين ، حيث مسكن خليفة الله آدم ، ومقام خليل الله إبراهيم ، وحجر ذبيح  
 الله إسماعيل ، ومولد حبيب الله محمد عليه وعليهم أفضل الصلاة والسلام . فهل لهذه  
 النعمة العظيمة كفاء . أو هل يقوم لحقها بقليل شكرنا وفاء . ولكننا نرغب  
 الله تعالى ونضرع إليه ، ونبسط أكف الضراعة والابتهال بين يديه ، أن يؤدي عنا

(١) هكذا بحذف ( إلى ) في هذا اللوح والذى يليه بعد سفور .

شكر ماله علينا من النعم ، وألا يقطع عنا ما عودنا من الفضل والكرم ، إنه ولي المغفرة ،  
والمتفضل بقبول العذرة .

ثم إننا نوالى صالح الدماء لن نحرمننا بحرمته ، واكتسبنا ملابس العناية بسبب  
توجهنا في خدمته ، وهو مولانا السلطان الغالب بالله ، المجاهد في سبيل الله ،  
المخصوص بفضيلتي الرباط والجهاد ، المدافع عن حوزة المسلمين بأقصى البلاد ،  
كان الله له خير عاضد ، ولا أخلاه من بركة هذه المشاهد ، ثم لمن تقيأنا ظلال  
العافية بشمول عدله ، وتوصلنا إلى هذه الأماكن بما عمننا من إحسانه وطوله ،  
وهو الامام العادل ، السلطان الحافل ، صاحب الملكتين ، وخدام الحرمين الشريفين ،  
المتصف بأحسن الصفات والمآثر ، مولانا السلطان المالك الملك [ ٣ و ] الظاهر ،  
أيد الله مقامه ، ونصر ألبته الجهادية وأعلامه .

على أنني أستغفر الله في قولي وأسألُ منه اللطف في موقف الحول  
فما كل إحسان ولا كل نعمة وما كل ما أسدى الزمان لهم أو لى  
سوى منك يا بولى الموالى وإنتى لأبرأ من طوق إليك ومن حولى  
وأعلم أن الحمد والشكر إنما يحق لمن عمّ الورى منه بالطول  
فجئتُ لى بالأغضاء منك عن الذى أتيتُ به يارب من تَهْدِر القول  
وهنا أجدى بما ذكرته من وصف البلاد ، والله تعالى ولي التوفيق والسداد ،  
بنته وكرمه .

### ذكر عرفة شرفها الله

يقال إن سبب تسميتها بهذا الاسم أن آدم وحواء عليهما السلام تعرقا به .  
وهو جبل عظيم وموقف الحجيج منه إنما هو في وسطه المتصل به بمسبلى مكة  
شرفها الله . وفي آخر السطح ربوة متصلة بالجبل ، وفي أعلاه قبة مشرفة يقال  
لها قبة آدم عليه السلام ، لها ثلاثة أبواب مشرعة ، يتراحم الناس على الدخول  
إليها تبركا بها ، وربما يموت بعضهم بها بكثرة الزحام . ولقد شاهدنا بها شيئا من ذلك

وفي ناحية من هذا السطح قرية [ ٣ ظ ] صغيرة قد أخذ الخراب في مساكنها .  
 وفيه المسجد الذي يجمع الناس به بين الظهر والعصر ، ولم يبق منه إلا رسومه . وفيه  
 العلمان وهما برجان وبينهما من الناس إذا نفر وعشية يوم عرفة ، وفيه آبار كثيرة عذبة .  
 وهو موقف عظيم يجتمع الناس إليه من سائر الآفاق ، في عدد لا يعلمه  
 إلا الله تعالى ، وترتفع الأصوات حين الوقوف بالدعاء والتضرع لله تعالى ، فتظن  
 أن القيامة قامت ، وأن الخلق قد جمعوا في صعيد واحد . نسأل الله تعالى أن يعاملنا  
 بلطفه العيم ، في ذلك الموقف العظيم .

وأما المزدلفة فهو موضع بين عرفة ومنى ، به يجمع الناس بين المغرب والعشاء ،  
 ويتصل به المشعر الحرام ، وفيه مسجد عظيم حسن ، وبه مبيت الناس ليلة النحر  
 إلى وقت صلاة الصبح ، ولكن أكثر هذه المناسك قد تركها الناس .

وأما منى فهي قرية بين مكة وعرفة ، بها مسجد عظيم يقال له مسجد الحيف ،  
 يجتمع الناس للصلاة فيه أيام مقامهم بها . وبها أيضاً قبة عظيمة يجتمع أيضاً الناس  
 فيها للصلاة ، يقال لها قبة إسماعيل . وفي وسط هذه القرية سوق عظيم يباع  
 فيها من القماش والجواهر والسلع الهندية والشامية [ ٤ و ] ما لا يحصى . ويبقى البيع  
 والشراء بها مدة أيام منى وفي وسط هذه السوق هي الجمرات الثلاث التي يرمي الناس  
 عليها الحصى ، أولها جرة العقبة وهي في آخر السوق مما يلي مكة شرفها الله قريب  
 من قبة إسماعيل عليه السلام . وبعدها بناء مربع مرتفع بنحو قامتين في عرض أربعة  
 أشبار من كل صفح . والجرة الثانية في وسط السوق على نحو بناء الأولى أو قريب منه ،  
 والجرة الثالثة قريب من آخر السوق مما يلي عرفة ، وبنائها بقرب من بناء الآخرين  
 ويجتمع في أسافل هذه الجمرات في كل سنة ما يقارب أنصافها ، ولا يبقى منه في السنة  
 المقابلة إلا القليل . بذكر الناس أن المقبول منها يرتفع ، ولولا ذلك لعلنا الحصى ،  
 والله أعلم بحقيقة ذلك .

ومقام الناس منى إلى ظهر اليوم الثاني من يوم النحر ويخذون في الارتحال ،  
 فيرحل التجريدة ذلك اليوم ، ويرحل الأول <sup>١١</sup> ظهر اليوم الثالث ، ويرحل الحمل  
 ظهر اليوم الرابع ، ويرحل الشامي ظهر اليوم الخامس .

(١) سكتة في الأصول .

## ذكر مكة شرفها الله

ومكة مدينة كبيرة في بطن واد ، ويكتنفها من الجبال العظام ثلاثة ، جبل أبي قبيس ، وهو أول جبل خلقه الله تعالى على ما ذكره بعض الأخباريين (١) وفيه أودع الحجر الاسود حين الطوفان . وكانت قريش تسميه الأمين لأنه أداه إلى إبراهيم عليه السلام . وفيه قبر آدم عليه السلام . وفيه موقف النبي صلى الله عليه وسلم عند إنشقاق القمر . وهو أحد أخشي مكة ؛

وجبل المحصب وهو المتصل بالجمة الغربية من مكة ويتصل أيضاً بمنى . وجبل ثبير وهو بالقرب من مكة . وهي شديدة الحر اقربها من جهة الشمال<sup>(١)</sup> حتى إنه لا يقوي أحد على لبس الثياب في زمن الصيف وآبارها شديدة السخانة في زمن الحر بخلاف غيرها من البلاد . وأكثر أهلها سمر الألوان تخاف الأبدان ، ولا يعيش لهم إلا ما يجلبه الحاج والمراكب الهندية والمصرية من الأطعمة وسائر الأسباب ، فأنها مجدية لا مزارع لها كما ذكر الله تعالى . وشربهم من الآبار . إلا أن تاجراً من تجار الشام يعرف بابن المزلق جاب إليها الماء في هذا العهد القريب على بعد ، وابتنى خارجها جاية عظيمة جداً لمصب ذلك الماء ، يرتقى به الحاج في الشرب وإرواء الجمل . وذلك من الآثار الحسنة . وقد ذكر أنه كان قديماً وجدده التاجر المذكور .

والمسجد الحرام في وسط المدينة المعظمة طوله أربعمائة .

( انتهى الموجود من النص )

---

(١) كذلك . وحقه أن يقول الجنوب أو التبتة في اصطلاح الاندلسيين .



## تاريخ السفارة

النص — كما رأينا — يذكر الأيام والشهور، ولكنه لا يذكر العام الذي كانت فيه تلك الشهور . على أن المعرفة التقريبية للعام من خلال النص نفسه سهلة المنال لذكره من ذكر من الأعلام والأحداث . فلقد كانت السفارة في عهد الظاهر جقمق ، وقد كان جقمق هذا سلطانا لمصر من عام ٨٤٢ — ٨٥٧ هـ (١٤٣٨ — ١٤٥٣ م)<sup>(١)</sup> . وفي الوقت الذي كان فيه كمال الدين البارزى كائما للسر — وقد أسندت هذه الوظيفة إلى كمال الدين في أول ساطنة الظاهر جقمق إلى حين وفاة البارزى في صفر سنة ٨٥٦ هـ<sup>(٢)</sup> أى قبل وفاة جقمق بسنة . فهو بذلك لا يفيدنا كثيرا في تحديد المدة وتضييقها . ولكن الذى يفيدنا في ذلك هو ذكر الأمير محمد بن جقمق الذى زاره السفراء . وقد كانت وفاة هذا في سنة ٨٤٧ هـ في حياة أبيه كما ذكرنا من قبل .<sup>(٣)</sup> فوجب أن تكون السفارة بين سنة ٨٤٢ و سنة ٨٤٧ . وفوق ذلك فقد كانت الرحلة في سنة قام فيها الأسطول المصرى بغزو رودس كما ذكر النص . ومعلوم أن جقمق أرسل أساطيله لغزو رودس ثلاث مرات : الأولى في سنة ٨٤٤ هـ ، والثانية في سنة ٨٤٦ هـ ، والثالثة سنة ٨٤٨ هـ<sup>(٤)</sup> ، فوجب إذاً أن تكون الرحلة في إحدى هاتين السنتين سنة ٨٤٤ أو سنة ٨٤٦ هـ .

وقد بحثنا في الحوليات المصرية التى تعرض فيها المؤرخون لهذه السنوات فوجدنا أن السنة الأولى سنة ٨٤٤ هـ هى التى جاءت فيها السفارة الغرناطية

(١) أنظر دائرة المعارف الإسلامية . مادة جقمق (Cakmak) . وتم ترجم له السجوى في الضوء اللامع ج ٣ رقم ٢٨٧ ص ٧١ — ٧٤ ، وقد أشار Gaston Wiet إلى المصادر التى تحدثت عنه بقتصر . تحت رقم ( 838 ) ص 122 من كتابه : *Les Biographies du Manhal* Saffi (Mémoires de l' Institut d'Egypte. T. XIX) Le Caire 1932

(٢) الضوء اللامع ج ٩ ص ٢٣٦ — ٢٣٩ ، وأن تقرىدى ، الدعوة الزائرة طبعة دار الكتب ج ٧ ص ٢٤٣ حيث أورد قائمة بكل كتاب اسرأداء حديثه عن قلاوون الذى ذكر أنه أحدث هذه الوظيفة . وأنظر Wiet رقم 2320 . وقد كان كمال الدين كاتباً للسر قبل ذلك وعزل .

(٣) أنظر تعليق رقم (٣) ص ١٠٣

(٤) أنظر ملوة رودس (Rhodes) في دائرة المعارف الإسلامية وعلى بقلم الدكتور عزيز سورينال عطية . وكذلك الدكتور محمد مصطفى زينة في مقاله له بمجلة الجيش عن محاولات الملك الاستيلاء على رودس . القاعة سنة ١٩٤٦

إلى القاهرة . فلقد جاء في مخطوط السلوك للمقرئى فى أخبار هذه السنة — وهى آخر سنة كتبها المؤرخ الكبير حيث توفى فى السنة التى بعدها — ما يلى :

« وفى يوم الاثنين رابع عشرينه ( أى رجب ) ورد كتاب الغالب بالله عبد الله بن محمد بن الأمير أبى الجيوش نصر ابن أمير المسلمين أبى عبد الله ابن أمير المسلمين أبى الحجاج ابن أبى الوليد إسماعيل بن نصر متملك أغرناطة من الأندلس يتضمن ما فيه المسلمون بغرناطة من الشدة مع النصارى أهل قرطبة وإشبيلية ويسأل النجدة » <sup>(١)</sup> .

وبجىء هذا الخبر نفسه فى مخطوط « نزعة النفوس والأبدان فى تاريخ الزمان » لعلى بن داود الخطيب الجوهري <sup>(٢)</sup> فى نفس العام سنة ٨١٤ إلا أنه يجعل اليوم هو ( الخميس عشرين ) بدلا من ( الاثنين رابع عشرينه ) <sup>(٣)</sup> . ويلقب السلطان بقوله ( الغالب بأمر الله ) بدلا من ( الغالب بالله ) . ولا خلاف بعد ذلك فى تفصيل اسم السلطان ، غير أن العبارة الأخيرة عنده نصها « مضمونه أن المسلمين فى م وغم وشدة فادحة بغرناطة مع النصارى الذين هم فى قرطبة وإشبيلية وسؤاله النجدة ليلتصر على أعداء الدين » وليس فى نص الجوهري أى زيادة على ما فى نص المقرئى . فإذا رجعنا تحت اسم السلطان الغرناطى وجدناه مذكورا عند السخاوى . وهذا نصه : « عبد الله بن محمد بن نصر الغالب بالله متملك غرناطة من الأندلس وحفيد الأمير أبى الجيوش نصر ابن أمير المسلمين أبى الحجاج بن أبى الوليد إسماعيل ابن نصر . ذكر المقرئى فى حوادث سنة أربع وأربعين أنه فى رجب منها ورد كتابه يتضمن ما فيه المسلمون بغرناطة من الشدة مع النصارى أهل قرطبة وإشبيلية ويطلب نجدة » <sup>(٤)</sup> .

(١) نسخة مصورة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٥٥ تاريخ . لوحة ٤٨٤ من المجلد الأخير وهو السادس .

(٢) ولد هذا المؤلف سنة ٨١٩ ومات سنة ٩١٠ هـ . أنظر :

C. Brockelmann, Geschichte der Arabischen Litteratur T. II, 43, Suppl T. II, 41

والمخطوط فى دار الكتب المصرية وهو يتناول السنوات من سنة ٧٨٥ إلى سنة ٨٥٠ هـ . والنس المذكور فى ورقة ١٩٤ ط

(٣) نص الخبر يوافق المقرئى فى يوم الاثنين ولكنه عنده يوم خمسة وعشرين من رجب

(٤) الخرج د ص ٦٧ رقم ٢٤٧

## سلطان غرناطة

إذا عرفنا أن السفارة كانت في سنة ٨٤٤ أي سنة ١٤٤٠ م ، ثم رجعنا إلى ما كتبه الباحثون من الأسبان المحدثين عن تلك الفترة ملتزمين معرفة صاحب غرناطة في ذلك التاريخ وجدنا اتفاقاً بينهم على أنه محمد بن يوسف بن يوسف بن محمد ابن يوسف بن اسماعيل بن فرج بن اسماعيل بن يوسف بن نصر . وهو الرابع عشر من ملوك غرناطة والثامن ممن يحملون اسم محمد من أولئك الملوك . وهو أيضاً بلقب عندهم بالأيسر . فهو في كتبهم ( Mohame:l VIII el Izquierdo o el Zurdo ) .

وملخص سيرته أنه تولى الملك في سنة ٨٢٠ هـ ( ١٤١٧ م ) بعد وفاة أبيه السلطان يوسف الثالث . ولكن ثورة قامت عليه في غرناطة وانتهت بخلعه وتولية قريب له ، أو هو ابنه ، محمد التاسع المشهور بالصغير ( El Chico ) وكان ذلك بعد عشر سنوات من حكم الأيسر في سنة ١٤٢٧ ففر هذا إلى تونس واستعان بملكها من الحفصيين فتمكن من الظفر بمناقبه وعاد للملك مرة ثانياً بعد سنتين من خلعه في سنة ١٤٢٩ م ولكن بعد عامين آخرين قام عليه ثائر من البيت النصري هو يوسف بن المول وهو رابع من يحمل اسم يوسف ( Yusuf IV Abenalmao ) كما تسميه المصادر الأسبانية . وذلك في سنة ١٤٣٢ م غلظه للمرة الثانية . وتوفي أو قتل يوسف ابن المول هذا سريعاً في نفس السنة فعاد الأيسر للمرة الثالثة ملكاً . وبقي في الملك إلى أن خلع للمرة الأخيرة بمن يعرف بمحمد بن نصر المعروف بمحمد العاشر في المكتب المسيحية والمشهور بالأعرج ( El Cojo ) . وذلك الخلع النهائي ثم في سنة ١٤٤٥ عند أكثر المؤرخين أو قبل ذلك بثلاثة أعوام فيما يرى المؤرخ الأسباني المستعرب ( Seco de Lucena ) في بحث حديث له كتب منذ عامين إنثنين <sup>(١)</sup> .

Luis Seco de Lucena Paredes. Una Rectificación a la Historia de los Ultimos (١) Nazaríes. Al-Andalus vol XVII Fasc. I. pp. 153-163. ano 1952.

أما من تعرض لهذه الحقبة من المؤرخين الأسبان المحدثين فهم :

Estudio Lafuente Y Alcantara, Inscripciones Arabes de Granada. Madrid 1859.

Isidoro Lafuente Alcantara, Historia de Granada. Granada 1904

Francisco Remero. Una Rectificación a la Genealogía de los Reyes Nazaríes de Granada. Madrid 1908.

A. González Palencia. Historia de la España Musulmana. (colección Labor) Madrid 1945.

ومهما يكن من أمر فإن هؤلاء المؤرخين جميعاً متفقون على أن محمد بن يوسف الأيسر كان ملكاً لغرناطة في سنة ١٤٤٠ م . أى في العام الذي أرسل فيه السفير إلى مصر .

والآن حين نعود إلى مرسل السفير كما يذكره المؤرخون المعاصرون له من المصريين لا نجد محمد بن يوسف الأيسر الذي ذكره العلماء الأسياني ، بل نجد اسماً آخر . ولقد قلنا نص المقرئى والسخاوى ، والجوهري يتفق معهما ، فإذا سلطان غرناطة في وقت السفارة هو : عبد الله بن محمد بن نصر بن أبى عبد الله بن أبى الحجاج بن إسماعيل بن نصر . فأى الروايتين نقبل وأيهما نرفض ؟

إنه ليس من السهل أن نرفض الرأى الأسياني فهو معتمد على النصوص القديمة التى كتبها المؤرخون المسيحيون المعاصرون لتلك الأحداث أو الذين جاءوا في أعقابها مباشرة<sup>(١)</sup> وهو يعتمد أيضاً على بعض الوثائق التاريخية والنقوش والعملة وإن كان دور هذه ضعيفاً لندرة ما وصل منها . ومع هذا فالمقرئى ومعاويه لم قيمتهم وخطرهم ولهم صلاتهم المباشرة بأهل الأندلس ممن يفدون إلى مصر فى ذلك العصر حجاجاً ومهاجرين وتجاراً وسفراء أيضاً .

ولكننا سنفترض أولاً أن فى الرواية المصرية بعض الخلل وأن اسم (عبد الله) : الذى جعل فى أول اسم السلطان الغرناطى زيادة ، إذ التبس عليهم اللفظ التعبدى (عبد الله) أو الكنية (أبو عبد الله) فحسبوا علماء وأضافوا لفظ (ابن) بعدها بغير حق . وهذا الافتراض قائم على أننا لم نجد لمن اسمه (عبد الله بن محمد) من بنى نصر أى ترجمة فى هذه الكتب المصرية ، اللهم الا السخاوى الذى يتضح أنه لم تكن عنده معلومات ولا تحت يده مستندات إلا نفس النص الذى وجده فى المقرئى فى أخبار سنة ٨٤٤ الذى ذكرناه . وقراءة نص المقرئى والسخاوى ثبت ذلك فقد أخذ الأخير الاسم من نص الأول وأقامه ترجمة ليس فيها ميلاد ولا وفاة ولا حادث إلا أنه مرسل كتاب التماس المونة . هذا إلى أننا لم نجد فى أسماء أمراء غرناطة من بنى الأحمر منذ وجدوا فى القرن السابع إلى أن زالوا فى آخر اتاسع من تسمى

(١) أم ما يعتمد عليه من المصادر المسيحية فى هذه الفترة هو التاريخ التسمى بتاريخ خوان

التانى Cronica de Juan Segundo

بعد الله فإذا حذفنا من نص المصريين لفظ (عبد الله) وجدنا أنفسنا أمام اسم له نظير عند المؤرخين الأسبان. سيكون الاسم: محمد بن نصر بن أبي عبد الله (أي محمد) بن أبي الحجاج (أي يوسف) بن أبي الوليد إسماعيل بن نصر وهذا هو بالضبط محمد العاشر الأعرج في الرواية المسيحية التي كانت تقول إنه تولى الملك سنة ١٤٤٥ م أي بعد تاريخ السفارة بأربع سنوات والتي يصلحها المؤرخ (Seco de Lucena) فيجعل ولايته قبل ذلك بثلاث سنوات<sup>(١)</sup>.

ولو أن السفير حين دعا لصاحبه وقت الحج ذكر اسمه لعرفنا حقيقة اسمه أهو عبد الله بن محمد بن نصر كما يذكر المقرئ أم محمد بن نصر كما نرجح، ولكنه لم يذكر غير ألقاب التشريف والمدح (مولانا السلطان الغالب بالله المجاهد في سبيل الله . . . الخ) إلا أننا نفتقد أن الجملة الأولى منها (الغالب بالله) هي لقب هذا السلطان وهي ترد في نص المقرئ. ولما كان محمد بن نصر يلقب بالغالب بالله كما ثبت ذلك على دنانير وصلت من ذلك العهد<sup>(٢)</sup> فأحسب أن الأمر قد بلغ اليقين من أن مرسل السفير حسب الرواية المصرية هو الغالب بالله محمد بن نصر لأعبد الله بن محمد بن نصر.

وما دام تاريخ ولاية الغالب بالله محمد بن نصر موضع شك. وما دام المؤرخ (Seco de Lucena) قد نفى أن يكون قد ولي الحكم في سنة ١٤٤٥ كما اشتهر من قبل ورأى أن ولايته كانت قبل ذلك بثلاثة أعوام، بل إن عباراته وهي (أنه تولى ملك غرناطة قبل مارس سنة ١٤٤٢)<sup>(٣)</sup> تترك الباب مفتوحا لنفرض إنه ولي الحكم

(١) من العجيب أن جعل لفظ (عبد الله) ملما في هذا الاسم بالذات (محمد بن نصر) حدث في نفس نشره الأستاذ ألفرد البستاني والأب Carlos Quiros في مدينة اليرموك سنة ١٩٤٠ وأصلح الخط الأستاذ حارثا جومات من واقع الصورة الشبيهة التي أدتقت بأبصارنا. انظر مقالة Seco المذكورة. تعنيته رقم ٦

(٢) هذه الدنانير تحمل الأرقام 2176، 2178، 377 و 378 من كتاب Antonio Vires Y (Dinastías) Escuderos: Monedas de las Dinastías Árabe-Españolas. Madrid 1893 ونفسها ر عبد الله الغالب بالله محمد بن أبي الخيوش نصر بن محمد بن يوسف بن إسماعيل بن نصر إلا أن الثاني منها حذف الكتابة (أب الخيوش). وليس على الدنانير سنة الفخر. ولا حذف أنه ممدو الاسم بلفظ (عبد الله) الذي سبب الالتباس.

(٣) من ٣ من مئاته المذكورة. وقد اعتمد في تقديم التاريخ على الخطاب الذي نشره البستاني وكيروس تحت عنوان Fragmentos de la época Sobre noticias de los Reyes Nazaritas (1940) وهو خطاب كنيه محمد بن نصر في ٧ مارس سنة ١٤٤٣ (٥ ذو القعدة سنة ٨١٦ إلى ملك قشتالة خوان الثاني).

قبل ذلك بسنتين آخرين أى فى سنة ١٤٤٠ هـ وهى سنة السفارة أو قبيلها ، مستندين الى نص القريزى بهد إصلاحه والى لقب ( الغالب بالله ) الذى ذكره الصغير نفسه .

هذا الافتراض كان يمكن أن يحل الاشكال وأن يوفق بين الرواية المصرية والرواية المسيحية دون تعسف لولا أن فى الأمر إشكالا أخطر من هذا ، ذلك أن بين أيدينا ترجمة للغالب بالله محمد بن نصر هذا الذى افترضنا أنه مرسل الصغير تستند إلى نفس الدور التاريخى الذى تستند الرواية الاسبانية إلى محمد بن يوسف المعروف عندها بالأعرج ، هذه الترجمة نجدها فى الملل الصافي لابن تفرى ردى (١) وفى الضوء اللامع للشحاذى تحت اسم ( محمد بن نصر بن محمد . . . الى آخر السبب نفسه ) .

ونسئل الآن ترجمة ابن تفرى ردى التى لا تزال مخطوطة بعيدة عن أيدي العلماء فيما نعلم قال :

« أبو عبد الله محمد الأمير بن الأمير نصر بن السلطان أبى عبد الله محمد بن يوسف ابن اسماعيل بن فرج بن اسماعيل بن يوسف بن نصر المعروف بابن الأجر صاحب غرناطة بالأندلس . ولها مدة إلى أن خلع بمحمد بن المولى . ففر أبو عبد الله هذا الى مالقة وجمع الناس لحرب بن المولى وقاتله وقتله وملك غرناطة ثانياً ، إلى أن ثار عليه محمد بن يوسف بن يوسف بن محمد ابن السلطان أبى الحجاج ، ففر أبو عبد الله أيضاً مهزوما الى تونس . وأقام فى كنف السلطان أبى فارس عبد العزيز حتى أعاده الى غرناطة فلما كملها ثالث مرة وقتل محمد بن يوسف . وكان قدومه على أبى فارس وهو مسافر ، وقد نزل بموضع يقال له دراع الثار من القيروان ، فاحتفل أبو فارس لدخوله احتفالا عظيما وذلك فى شهر رمضان سنة اثنتين وثلاثين وثمانمائة . ثم أيده بجيش كثيف ووصله بمال جم وقدم له خيولا وأسلحة ثم سيره الى الأندلس ، وكتب له مايكفيه ، فاستمر بها الى أن مات أبو فارس فر إلى قشتالة من ملوك الفرنج (٢) فأمدده المذكور بمسك وأخرج معه جماعة من أهل غرناطة وكتب ملك قشتالة

(١) مخطوط دار الكتب رقم ١١١٣ تاريخ ج ٣ ورقة ٥٠٢ ط

(٢) كذلك . وروى سقطت كلمة ( ملك ) قبل قشتالة . . . نفس لفظ ( ثم ) قبل ( فر ) سقطت عند النسخ .

إلى رندة ومالقه ولوشه <sup>(١)</sup> وغيرهم من بلاد الأندلس وإلى أهل غرناطة أن يقوموا بخدمته ويقاتلوا معه عدوه وهددم إن خالفوه . ووقع له مع ذلك خطوب في أول سنة ثمان وثلاثين ومائة حتى ملكها وأقام بها .

أما السخاوي فترجمته تنفق مع ابن تفردي إلا أنه لا يذكر قشتالة ويذكر وهو شيء مهم لفظ ( الأيسر ) كما يذكر المصدر الذي نقل عنه ، وهذا نصها :

« محمد بن نصر بن محمد بن يوسف بن إسماعيل بن فرج <sup>(٢)</sup> بن إسماعيل بن يوسف بن نصر أبو عبد الله الأيسر صاحب غرناطة بالأندلس ويعرف بابن الأحمر . ولها مدة إلى أن خلع بمحمد <sup>(٣)</sup> بن المول فقر إلى مالقة وجمع الناس لحرب بن المول حتى ملك غرناطة ثانيا ، ثم ثار عليه محمد بن يوسف بن يوسف بن محمد بن السلطان أبي فارس عبد العزيز <sup>(٤)</sup> فانهزم إلى تونس فأقام في كنف أبي فارس مكرما مبهجلا حتى أعيد ثالثا وقتل محمد بن يوسف وذلك في سنة ثمان وثلاثين . وما أنشده لأبي فارس معتذرا عن تحطيه بنيه وأخوته وجلوسه فوقهم حين علمه بهذا :

إن كنت أخطأت في التخطي . لي من العذر واضح ثناء  
هيبه مولاي أذهلتني فلم تر العين ما سواء  
وهو في عقود المقرزي مطول <sup>(٥)</sup> .

وإذا أردنا أن نلخص مسائل الخلاف بين الروايين قلنا :

( أولا ) تنفق الروايان في أنه عند موت يوسف الثالث في سنة ٨٢٠ ولي الملك بعده محمد الأيسر الذي خلع مرتين إحداها يوسف بن المول والذي فر إلى

(١) في الأصل غير منقوطة .

(٢) في الأصل : فرج .

(٣) في الأصل : محمد بن عبد الله .

(٤) كذلك . ولا بد أن يكون هناك سقط . فقد عاد السخاوي ج ١٠ ص ١٠٠ إلى ذكر اسمه الصحيح فقال : محمد بن يوسف بن يوسف بن محمد بن السلطان أبي الخديج . ثار على صاحب غرناطة محمد بن نصر فأهدمه أبو فارس بحيث رسمت إليه وقتل وذلك في سنة ثمان وثلاثين .

(٥) الجزء ج ١٠ ص ٦٨ أما كتاب المقرزي فهو ( درر العقود الفريدة في التراجم اللينة

أنظر : Bruckmann, GAL II, 39, suppl 37

تونس ولكن الرواية المسيحية تجعل الأيسر هذا ابنا للملك السابق يوسف وتجعله الرواية المصرية ابن عمه لأنهما يلتقيان في محمد الخامس .

( ثانيا ) الرواية المصرية لا تعرف محمدا المشهور بالصغير الذي تقول به الرواية الأسبانية ، فإن الثائر على الأيسر هو عندها محمد بن الملك السابق يوسف الثالث .  
( ثالثا ) تجعل الرواية المصرية ثورة ابن الملوك قبل ثورة محمد بن يوسف خلافا للأسبانية .

( رابعا ) تتفق الروايتان أخيرا في أن الأيسر ( على خلاف أبوته ) ظل في الحكم الى سنة السفارة سنة ٨٤٤

( خامسا ) لا تذكر الرواية المصرية تاريخ موت الأيسر أو خلع الأخير ولا من خلفه في الحكم ولكنه لن يكون محمد ابن السلطان يوسف الثالث عندها لأنه قتل على يد الأيسر .

ولا نستطيع الآن أن ننضم في مناقشة المسألة أكثر من هذا ، لأن الأمر يستلزم إعادة النظر في الأصول الأولى للرواية المسيحية ومدى دقتها ، وجمع كل ماورد في كتب المؤرخين المصريين ثم للمقارنة عن بني الأحمر مفرقا في شتى المخطوطات والمقابلة بين ذلك كله وهذا مالا يجسر أنا الآن .

ولعل الأستاذ الأسباني المختص في تاريخ غرناطة ( Seco de Lucena ) أن بعيد النظر في الرواية المسيحية على ضوء هذه الرواية المصرية ، فإن الخطاب الذي بني عليه بحثه الأخير لا يعارض مع هذه الرواية . ثم إن اختلاف الروايات المسيحية فيما بينها عن محمد الصغير ، وإطلاق لفظ محمد بن نصر ( Mohamad Abenagar ) في el Izquierdo في بعض الكتب الأسبانية القديمة <sup>(١)</sup> وإطلاق لفظ ( الأعرج ) ( El Cexo ) في نفس الكتاب على من يسمى ابن عثمان ( Abnozmin ) كل هذا يثير الشك حول الرواية المسيحية ويعزز جانب الرواية المصرية ، لا سيما والسفير الغرناطي نفسه بلقب صاحبه بالغالب بالله وهو لقب محمد بن نصر لا محمد بن يوسف الذي يلقب بالثقي بالله .

Ginés Pérez de Hita, Guerras Civiles de Granada, Publicacion por Paula Blanchard. (١)

. Garibay وهو يعتمد على المؤرخ القديم Dentonge Madrid 1915 T. I. p. 4.



## الرحلة وأثرها

لم نعرف من النص جنسية هذه السفينة التي جاء عليها السفراء إلى الاسكندرية . ولكننا إذا قسنا الأمور بأشباهها رجحنا أنها سفينة إيطالية الجنسية وربما كانت من جنوة ، فالنفوذ التجاري البحري للبدن الإيطالية في ذلك العصر كان عظيما . ثم لدينا نصوص تثبت أن ملوك غرناطة كانوا يرسلون سفراءهم على هذه السفن . منها نص أسباني قديم يذكر أن يوسف بن الأحمر ( يوسف الثالث ) أرسل سفيرا في سنة ١٤١٣ م إلى سلطان تونس مع عدد من التجار على سفينة لأهل جنوة ( Carraqua de Genoveses ) وذكر سلطان غرناطة سبب اختياره تلك السفينة بقوله ( لما علمه من أن أولئك الجنوئين بينهم وبين القطلوئين سلام ) ورغم هذا فقد هاجمت تلك السفينة نفسها سفن قيل إنها للبابا بندكتو الثالث عشر ( Benedicto XIII ) فأُسِر من فيها وذهب متاعهم <sup>(١)</sup> .

ونحن نعلم أيضا أن العالم المصري عبد الباسط بن خليل بن شاهين الملقب ( توفي سنة ٩٢٠ هـ ) قام برحلة تجارية إلى أسبانيا سافر فيها من وهران إلى مالقة على ( مركب كبير من الجنوئين ) كما يقول هو . وكانت رحلته بعد ستة وعشرين عاما من رحلة سفيرنا <sup>(٢)</sup> .

أما عن الظروف التي حتمت على سلطان غرناطة أن يقصد البلاط المملوك طالبا المعونة في تلك السنة بالذات فلا ندري عنها شيئا . بل إن ما لدينا من أقوال المؤرخين الغربيين والمصريين تذكر أن المساهمين منذ سنتين قبل السفارة كانوا في هدنة مع القشتاليين ، وأن الخطر الذي هدد غرناطة منذ سنوات في أيام الملك خوان الثاني كان قد زال في هذا العام والذي قبله <sup>(٣)</sup> وجاء في المقرئ <sup>(٤)</sup> في حوادث سنة ٨٤٣ ما يتفق مع المصادر المسيحية قال ما نصه :

(١) - *Historia de España* por los autores de Historia de España p. 101  
Charles Sarrailh Albornoz y Arceha Vinas Madrid 1929 pp. 257, 258.

(٢) - *نظر المراجعة* رقم ١٨

(٣) - *Vázquez Latorre* Alcantara Historia de Granada T. III p. 152

(٤) - *المسالك المخطوطة* لوحة ١٧٢

« وفي هذا الشهر ( المحرم ) وقع الصلح بين الفتنش ملك اشبيلية وقرطبة وغيرها من ممالك الفرنج وبين الأمير محمد بن الأحمر ملك المسلمين بغرناطة من بلاد الأندلس بعد ما امتدت الفتنة بين الفريقين مدة ستين . والله الحمد » .

على أن شعور أهل غرناطة وملوكها من أنهم لا يستطيعون وحدهم الثبات أمام عدوم الضخم جعلهم يتجهون دائماً إلى كل دولة إسلامية قوية يلتصقون معونها أمام الخطر الواقع بهم أو المنتظر وقوعه ، بل وجعلتهم يحاولون أن يجعلوا من غرناطة ( مشكلة دولية ) لا تحل داخل أسبانيا وحدها وإنما تستلزم تدخلا خارجياً من الكتلة الإسلامية التي تمتد جنوباً وشرقاً سواء في ذلك مراكش وتونس أو مصر وتركيا . وكذلك كان يفعل المسيحيون أيضاً وخاصة في القرنين الخامس والسادس الهجريين مع العالم المسيحي في الشمال .

وقد تعرض العالم المصري أحد زكي باشا<sup>(١)</sup> لذكر العلاقة بين أسبانيا ومصر وكذلك تعرض لها الأستاذ محمد عبد الله عثمان<sup>(٢)</sup> ولا تزال في حاجة إلى دراسة مستفيضة . على أن هذه السفارة الأخيرة التي نتحدث عنها لم يكن لها فيما يظهر أثر ملموس فكتب التاريخ المصري لا تزيد على ذكر السفارة ولا تذكر في أخبار السنوات التي انتهت أبنائها معونة مالية أو عسكرية . وموقف الظاهر جقيق كما بينه النص وإشارته إلى ابن عثمان<sup>(٣)</sup> واحتجاجه ببعد الأندلس بنذر سفراء غرناطة بأنهم لن يلقوا ما أملوه . وبذلك لم تكن هذه السفارة بدما بين غيرها من السفارات التي قصدت القاهرة للسبب نفسه فتحن نعلم أن الفقيه الأندلسي أبا علي بن محمد بن الأزرقي ( توفي سنة ٨٩٥ ) حاول فيما بعد أن يستنهض عزائم السلطان قايتباي لاسترجاع الأندلس واسكنه على حد تعبير المقرئ<sup>(٤)</sup> « كان كن يطلب بيض الأنوق أو الأبيض العقوق » وكان موقف سلاطين مصر لا يزيد على التهديد باضطهاد المسيحيين الموجودين في الشرق ليكفوا أذى ملوك المسيحية في أسبانيا ، أو كانوا كما عبر

Ahmed Zaki. Memoire sur les relations entre l'Egypte et l'Espagne pendant l'occupation Musulmane (Homenaje a Francisco Colera. Zaragoza 1904, PP 455-481)

(٢) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط . القاهرة سنة ١٩٣١ م ١٣٤ وما بعدها .

(٣) يزيد السلطان مراد بن محمد ( أنظر قبيلت — مهبل رقم 2497 ) وقد كانت العلة بين

مراد هذا وبين الظاهر جقيق طيبة .

(٤) فتح الطبيب ج ٢ ص ٩٤١ طيبة ليدن .

الصندى<sup>(١)</sup> على لسان الملك الصالح بن الناصر محمد قلاوون « وما لنا غير امدادكم  
بجنود الدماء نرفعه نحن ورعايانا » .

بن إن مؤرخاً قديماً : لعله أندلسي الأصل : علق على مخطوط انشده "الامع عندما  
ذكر السخاوي أمر السفارة بما يلي<sup>(٢)</sup> .

« لم يتفق لأهل الأندلس ورود نجدة من مصر أصلا مع قوة عساكرها ،  
وعذرم في ذلك واذبح لحيولة البحر مع بعد المسافة والاحتياج لكثرة المراكب .  
ولم يكن للوك مصر عناية بأمر الشحنة لأنهم أصحاب خيل ، فقوتهم برية  
ولست بحرية » .

( وبعد ) فقد حاولنا أن نهتدى إلى اسم هذا السفير الذي ترك هذه الأوراق  
المتعة التي أضافت حلقة جديدة لما بين مصر وأسبانيا الإسلامية من صلات ،  
والتي أضافت الى أدب الرحلات في اللغة العربية صفحات جديدة طريفة ،  
ولكننا لم نهتد إليه رغم ما بذلنا من جهد وتقريب في كل ما توهمنا أنه يصل  
بنا الى معرفة شخصه واسم كتابه .

ولعل غيرنا ينتج فيما أخفقتنا فيه ويخرج اسم هذا السفير صاحب الموشحة  
من عالم الغيب الى عالم الشهادة .

(١) تنس المندرج ٢ ص ٧٠٨

(٢) نقلها الناصر في المباحث وعنه نقلناها ( الفروع ج ٥ ص ٦٧ ) .

تم طبع هذه المجلة بمطبعة جامعة القاهرة  
في ٣ من ربيع الثاني سنة ١٣٧٤ هـ الموافق  
٢٩ من نوفمبر سنة ١٩٥٤ م  
محمد زكي خليل  
مدير مطبعة جامعة القاهرة





grand puits de sable. Pour assurer un moyen d'accès vers la chambre sépulcrale on a dû creuser un puits satellite de section réduite, à proximité du grand puits et le faire communiquer par un couloir voûté en brique avec la chambre sépulcrale. L'inhumation terminée la voûte en brique était percée de manière à la combler de sable, ainsi que la chambre sépulcrale et le puits satellite (fig. 24). Le sarcophage est encastré dans une chambre sépulcrale voûtée en plein cintre, en calcaire. Quelquefois des conduits étaient aménagés dans cette voûte et ils étaient débouchés après l'inhumation. D'autres mesures de sécurité consistaient en tunnels creusés au-dessous de la chambre sépulcrale, souvent se croisant et reliés au grand puits de manière à être, eux aussi, comblés de sable coulant. Le puits satellite était creusé plus profondément pour permettre au dernier ouvrier de s'échapper avant d'être enseveli sous la coulée de sable.

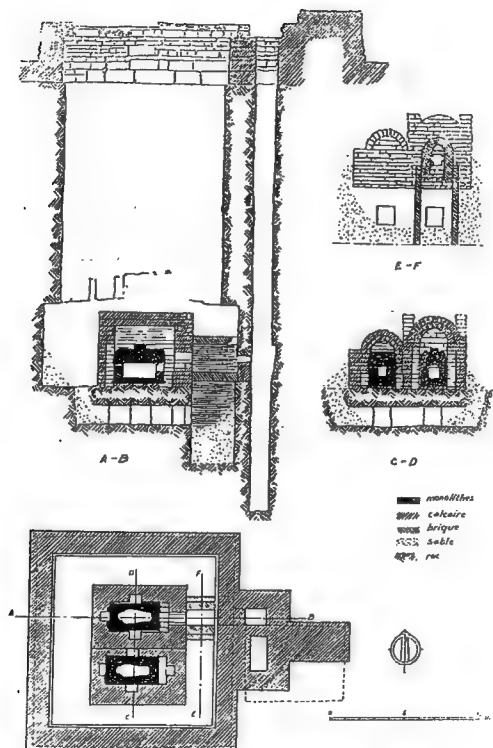


Fig. 24.— Tombes jumelées Saïtes (Saqqara, XXVI<sup>ème</sup> dynastie).



sépulcrales (fig. 23), disposés à l'extrémité du premier tronçon du couloir avant qu'il ne fasse retour (Amenhotep II, Thoutmosis IV) <sup>(1)</sup>.

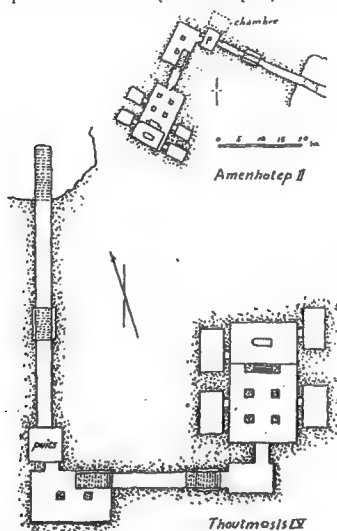


Fig. 23.—Plans des tombes rupestres de Amenhotep II et Thoutmosis IV, à puits et fausse chambre (Tbêtes).

A la XXVIème dynastie Saïte, avec le renouveau inspiré de l'Ancien Empire apparaît un mode de sépulture pouvant prétendre à assurer une protection efficace. Plusieurs de ces tombeaux ont, en effet, défié les voleurs jusqu'à nos jours. Le dispositif est entièrement nouveau <sup>(2)</sup> et consiste à plonger le sarcophage au fond d'un

<sup>(1)</sup> G. STEINDORFF—W. WOLF: *Die Thebanische Gräberwelt*, Abb. 29.

<sup>(2)</sup> ET. DRIOTON et J. P. LAUER: *Fouilles à Saqqarah. Les tombes jumelles de Neferibré-sa-Neith et de Ouahibré-men*, A.S.A., T. LI, p. 469-490.

J. PH. LAUER: *La structure de la tombe de Hor à Saqqarah (XXVIe dynastie)*, A.S.A., T. LII, p. 133-136.

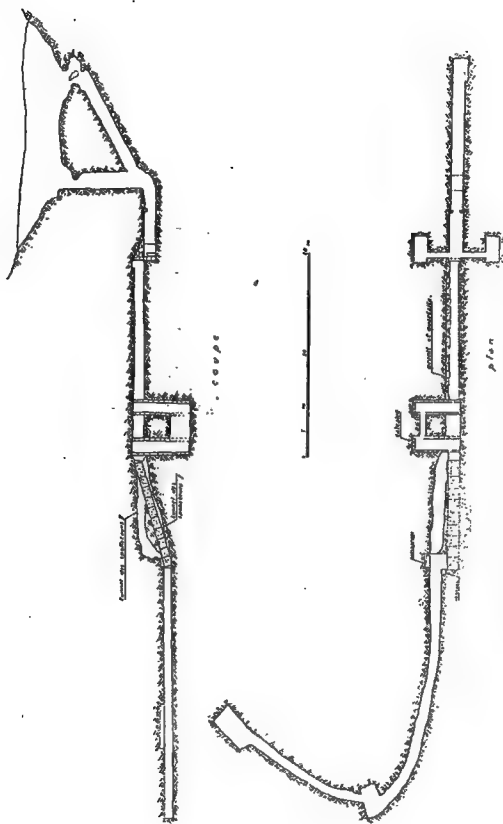


Fig. 22.—Tombe rupestre de Sencouert III (Abydos, XII<sup>ème</sup> dynastie).

premier tronçon. A l'extrémité du couloir s'ouvre un puits, communiquant par une chambre inférieure à un second puits. Là la tombe semblait, pour la troisième fois, aboutir à un cul-de-sac. Les spoliateurs, toujours armés de ciseaux, vérifièrent chaque joint jusqu'à ce qu'ils découvrirent, tout en haut, du granit derrière la maçonnerie. C'était le premier des dix blocs de granit bouchant un couloir descendant. Le premier bloc fut sapé et balancé dans le puits, et un tunnel fut foré au-dessous des blocs, puis un second tunnel le long de ceux-ci, débouchant au plafond de la chambre du sarcophage. Celui-ci est placé dans un retrait taillé dans le roc, tandis que la boîte à canopes était cachée derrière le parement de la paroi opposée (fig. 22). Le couloir se poursuit suivant un plan curviligne, passant par une pièce et aboutissant à une seconde, toutes deux à l'origine revêtues de quartzite. L'ingéniosité des architectes, qui ne laissaient rien au hasard, jusqu'à dissimuler l'ouverture de la chambre sépulcrale vers le couloir bloqué avec du calcaire de même couleur que le roc environnant, ne peut être dépassée que par l'astuce et la patience des spoliateurs, qui, vers la fin de la X<sup>e</sup>ème dynastie, s'acharnèrent à détruire la tombe pour des raisons politiques.

La tombe d'Ahmes<sup>(1)</sup> témoigne d'une exécution hâtive et sa conception visait à la dissimuler, dès le premier tronçon du corridor. L'entrée de l'excavation est, en effet, creusée suivant le modèle d'une tombe locale modeste, où la chambre sépulcrale aurait été allongée en un court corridor. Un bloc bouchant l'extrémité de celui-ci aurait caché le couloir menant, suivant un plan curviligne irrégulier, à une salle hypostyle à dix-huit colonnes et à la dernière partie fortement inclinée du couloir.

Dans les tombes rupestres du Nouvel Empire les dispositifs de protection se simplifient au possible. Il semble que l'on se soit contenté de dissimuler, aussi bien que possible, l'entrée de la syringe taillée dans la falaise thébaine. On retrouve, cependant, certains éléments déjà connus, tels que les faux puits et les fausses chambres

---

(1) *Ibid.* pl. XLIX, p. 29-32.

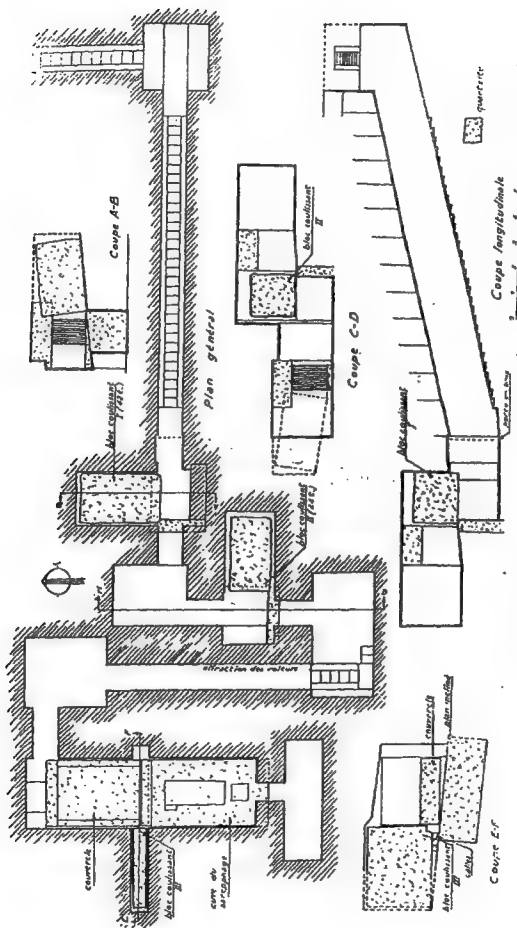


Fig. 21.—Appartement de la pyramide septentrionale (Menkaoua).

La pyramide septentrionale<sup>(1)</sup> est du même type, avec un couloir faisant deux fois retour sur lui-même. Juste après le tronçon d'accès un escalier s'amorce au fond d'une fosse et est bouché à son extrémité inférieure par un bloc de 42 tonnes en quartzite, coulisant au plafond (coupe A-B). Une chambre au niveau du plafond fait suite à l'escalier et se trouve bloquée par un second dispositif similaire (coupe C-D). Le troisième tronçon comporte une chambre haute, un escalier, un long corridor Nord-Sud, une antichambre communiquant par un étroit passage avec la chambre sépulcrale (fig. 21). Tout ceci, quoique procédant de dispositifs connus, est encore plus raffiné qu'auparavant. Le même souci se manifeste dans l'agencement du sarcophage. La cuve est taillée, comme précédemment, dans un bloc de quartzite encastree dans la maçonnerie adjacente. Le couvercle est d'un seul bloc qui devait être glissé sur la cuve et maintenu par une herse, coulisant sur plan incliné, à partir d'un retrait dans la paroi Est (coupe E-F), et guidée par une rigole dans le plafond, jusqu'à une niche dans la paroi opposée Ouest. Cette herse aurait aussi bloqué l'accès au sarcophage. Des mortaises à l'extrémité Nord de la cuve devaient servir à recevoir des tenons fixés dans le couvercle.

Tout autre est l'aménagement de la tombe souterraine de Senouert III en Abydos<sup>(2)</sup>. Un puits vertical et un couloir incliné aboutissent au début d'un tronçon horizontal finissant en cul-de-sac simulé, flanqué de deux pièces latérales. La paroi du fond est en effet recouverte de maçonnerie, ainsi que le plafond qui figure une couverture de lisses à section semi-circulaire. Les spoliateurs ne se laissèrent pas décourager pour si peu : ils taillèrent au ciseau dans les joints du revêtement et s'enfoncèrent là où la maçonnerie semblait la plus profonde, jusqu'à ce qu'ils débouchèrent dans le grand couloir revêtu de quartzite et de granit, au niveau du plafond de

(1) *Ibid.* pl. XLVII, XLVIII, p. 50-55.

(2) AYKTON—CROFFELY—WEGALL: *Abydos III*, 1904, pl. XII, p. 22-27.

en trois tronçons coulés pour aboutir à une antichambre. Vers le milieu du tronçon Nord-Sud un puits descend à un cul-de-sac. Cet élément se retrouve deux autres fois (fig. 20). Il est à remarquer que

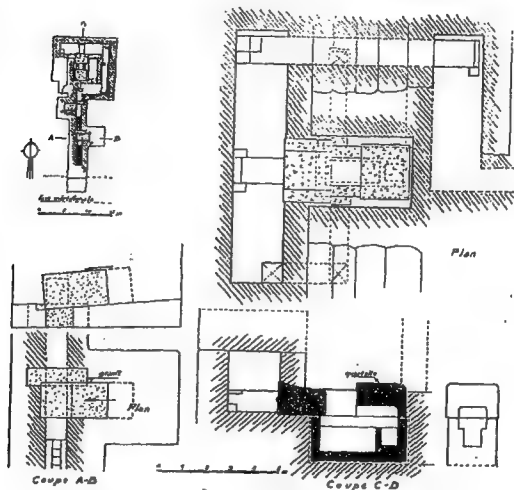


Fig. 20.—Appartement de la pyramide méridionale (Amenemhat IV à Masghouna).

toute tentative de saper le bloc coulissant aurait amené sa chute, puisqu'il ne repose, le long de deux des côtés, qui sur un rebord d'environ douze centimètres de large (coupe A-B). Il semble que le mouvement du bloc sur son plan incliné était amorcé au moyen de leviers. Le sarcophage en quartzite rouge présente le même aménagement que celui de Amenemhat III. Toutes les caractéristiques du dispositif de Amenemhat III se retrouvent ici, avec la seule différence que les blocs coulisent sur plan incliné, ce qui a permis d'attribuer la pyramide à son fils Amenemhat IV.

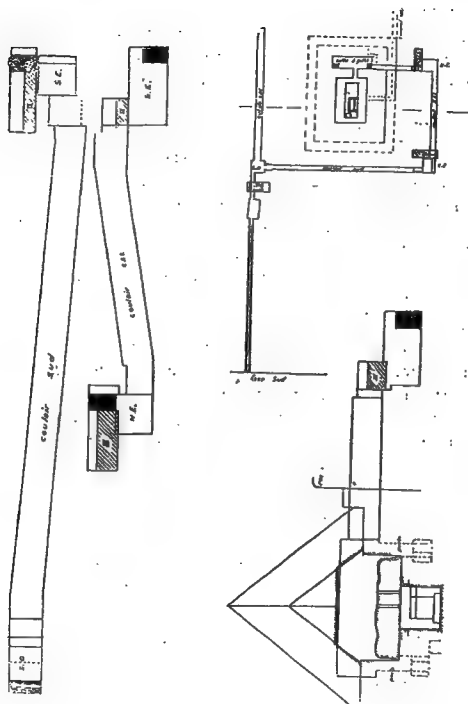


Fig. 19.—Appartement de la pyramide de Amenemhat III.

consiste en un bloc recouvrant les deux-tiers de la cuve, fixé avant les funérailles, et en un second bloc surélevé sur des cales, jusqu'après la cérémonie, lorsqu'un ouvrier s'introduisant par un passage s'amorçant dans le couloir Nord-Sud, les faisait tomber. Dans cet exemple du "plan en retour" le sarcophage est extrêmement proche de la chambre au début du couloir et n'en est séparé que par l'épaisseur d'une paroi. Le projet est certes ingénieux, mais peu sûr puisque les spoliateurs purent parvenir au sarcophage en creusant dans la masse peu profonde de sable.

C'est le même principe qui est appliqué dans la pyramide de Amenemhat III<sup>(1)</sup>. Les moyens mis en œuvre sont imposants, puisque la chambre sépulcrale est taillée dans un monolithe en grès de plus de cent tonnes. Les couloirs sont coudés à trois reprises et bouchés de blocs, dont seul le premier, pesant près de 22 tonnes, avait été glissé. Le principe de chaque chambre à fermeture consiste à aménager dans le plafond de cette chambre un bloc coulissant destiné à boucher l'ouverture du couloir qui repart au niveau de ce plafond (fig. 19). C'est ainsi que chaque section du couloir aboutit à une chambre servant de fermeture. — L'inclinaison d'un couloir est rattrapée, au départ de la section suivante au niveau du plafond. A part ce dispositif répété par trois fois on a ouvert, de la première chambre, un couloir en cul-de-sac bloqué de pierres, pour simuler un vrai passage vers la chambre sépulcrale, tandis que l'on a fermé le passage réel par une simple porte en bois, pour induire le voleur en erreur. Toujours dans le même esprit on a rempli la partie Nord de la chambre à puits précédant la chambre sépulcrale avec de la maçonnerie massive. Le sarcophage est accessible de la salle à puits par un étroit passage menant au-dessus des trois dalles qui en constituent le couvercle.

Au Sud de Dahshour, à Mazghouna, furent trouvés les restes de deux pyramides ayant appartenu à Amenemhat IV et à la reine Sebeknefroure, sur des plans de même type. Dans la pyramide méridionale<sup>(2)</sup> deux blocs coulissants bouchent le couloir, qui se poursuit

(1) W. FL. PETER: *Kahun, Gurob and Hawara*, 1890, pl. II, III, p. 12.

(2) PETER—WAINWRIGHT—MACKAY: *The Labyrinth, Gizeh, and Mazghuneh*, 1912, p. 41-50, pl. XXXIX-XLI.



est construite en calcaire, dans une excavation. Un couloir d'entrée à pavement incliné vient buter contre une marche sur laquelle repose un bloc de quartzite descendu verticalement de sa chambre après les funérailles, une fois les cales enlevées. Une chambre entourée de murs solides fait suite. Dans le parterre une dalle faisant trappe recouvre un passage se dirigeant vers le Nord, coudé deux fois vers l'Ouest, puis faisant retour vers le Sud. Il est bloqué par une herse en quartzite, avant d'aboutir à un niveau inférieur, au sarcophage (fig. 18)

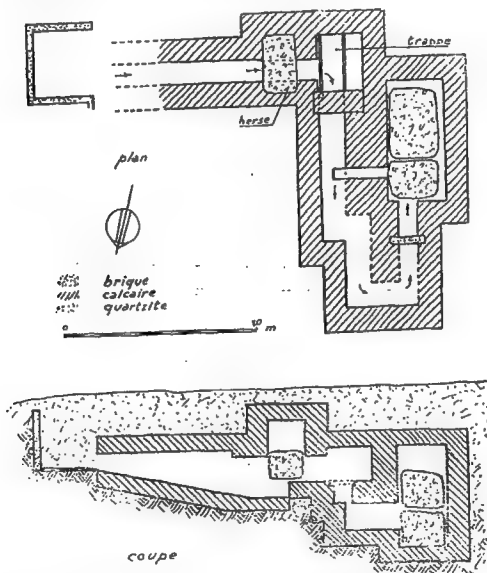


Fig. 18 — Plan "en retour" (maqaba S 9, Abydos, époque de Senoufert III).

Ce dernier est remarquablement bien agencé : la cuve est creusée dans un énorme bloc de quartzite encastré dans la maçonnerie ; le couvercle

en calcaire et bouché avec deux immenses blocs de granit (fig. 17). Les spoliateurs se forèrent un chemin le long de ces blocs pour parvenir dans la partie libre du couloir (1).

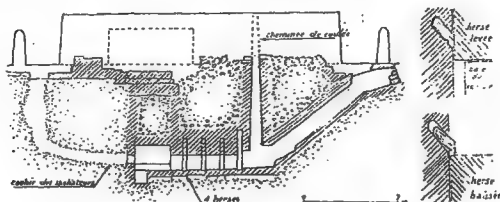


Fig. 16.—Coupe du mastaba de Senouset I Ankh à cheminée de couléte et herse (Licht, époque de Senouset II).

C'est à partir de Senouset II que le plan de l'appartement funéraire, dans les pyramides ou les tombeaux des particuliers, se complique

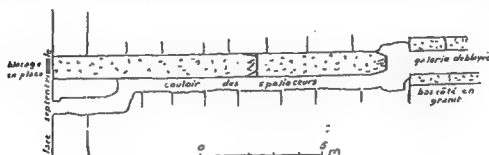


Fig. 17.—Plan du tronçon bloqué et du cheminement des spoliateurs à la pyramide de Senouset I (Licht).

dans un souci désespéré d'échapper au vol. Il s'établit un usage presque régulier du plan "en retour", où les couloirs font des détours pour aboutir, en définitive, à la chambre funéraire toute proche du point de départ. Ce dispositif, déjà employé auparavant, mais en profondeur (tombe d'Inpy), l'est ici aussi en plan.

C'est dans le mastaba S 9 en Abydos (époque de Senouset III) (2) que l'on peut étudier cet aménagement. L'infrastructure

(1) GAUTIER—JEQUIER: *op. cit.*, fig. 3.

(2) AYRTON—CURRELLY—WELIGALI: *Abydos III*, 1904, pl. XXXVII, XXXVIII, p. 13-14.

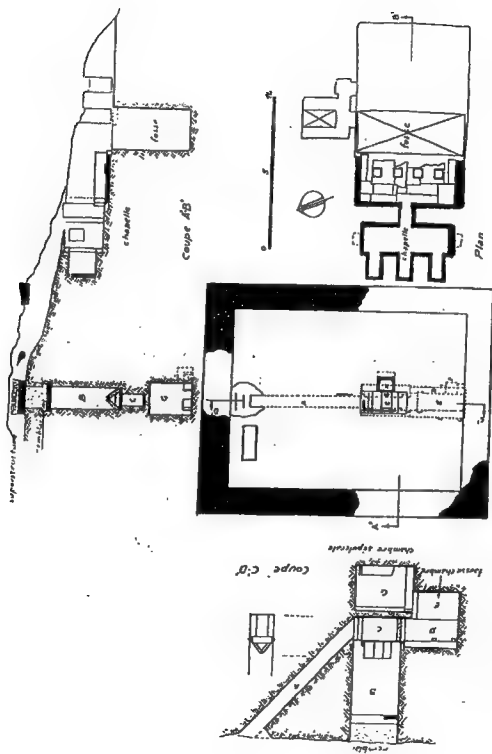


Fig. 15.—Aménagement "en retour", dans un plan vertical (mastaba d'I'Inpy, XI<sup>ème</sup> dynastie, Lahun).

Cet aménagement "en retour" des chambres ou couloirs est l'un des artifices en honneur dans l'architecture funéraire du Moyen Empire.

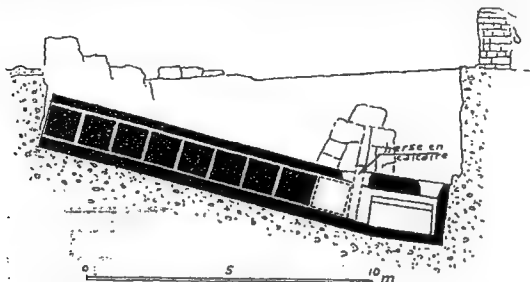


Fig. 14.—Blocs et herse au grand mastaba Nord à Licht (XII<sup>e</sup>me dynastie).

A Licht l'architecte et sculpteur Senouset-ankh, qui vécut sous Senouset I, inventa deux perfectionnements qu'il adjoignit à ses dispositifs de protection dans son mastaba<sup>(1)</sup>. En plus des trois herses bloquant le passage menant à la chambre sépulcrale il construisit une cheminée de coulée aboutissant à la fin du couloir incliné d'entrée (fig. 16). Au cas où le remblai de couloir aurait été retiré par les voleurs, leur chemin aurait été cependant bouché par l'avalanche de remblai qui se serait déversé de la cheminée de coulée. De plus les herses ont été munies d'une cheville glissant en diagonale, à partir d'un renforcement dans la rainure au-dessus de la herse, sitôt celle-ci baissée, et en empêchant le soulèvement. Malgré ces ingénieux aménagements les spoliateurs, sans doute au courant du plan, s'introduisirent par un passage foré du côté opposé à l'entrée et aboutissant à la paroi de la chambre funéraire.

La pyramide de Senouset I fut la dernière à s'ouvrir au Nord, sous le pavement de la chapelle funéraire. Le couloir est en partie

(1) A. LANSING: *Bulletin of the Metropolitan Museum of Fine Arts*, 1933, Sect. II, p. 9-28, fig. 19, 25.

en travers de la fosse (1). L'infrastructure (coupe C'D', fig. 15) est accessible par un couloir très incliné (A) et par un puits profond,

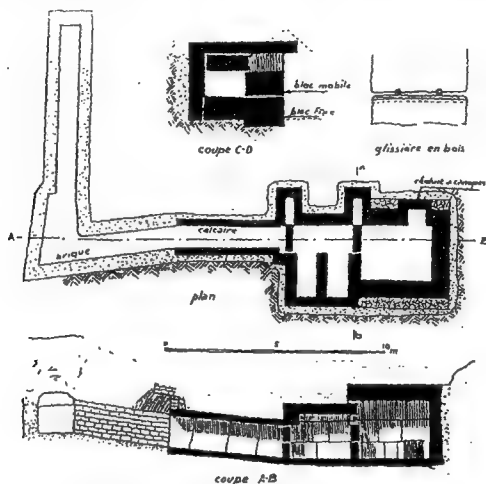


Fig. 13.—Fermeture à blocs coulissant horizontalement (mastaba à Licht, XII<sup>e</sup>me dynastie).

aboutissant tous deux à une antichambre (C). Cette pièce avait été recouverte d'une voûte triangulaire à dalles inclinées, après les funérailles et seule la partie supérieure avait été bloquée par un remblai jeté sur un plafond. Le résultat aurait été de dépister les voleurs. De l'antichambre (C) ceux-ci auraient eu à démolir le mur la séparant de la pièce (D), au-dessous de laquelle se trouve une autre pièce (E), contenant une niche à canopes et destinée à simuler une chambre sépulcrale. En réalité un mur séparait cette pièce de la vraie chambre sépulcrale (G), creusée au-dessous de l'antichambre.

(1) PETRIE—BRUNTON-MURRAY : *Lahun II*, pl. XXVII, p. 26. 27.

des glissières en bois<sup>(1)</sup>, au-dessus d'un bloc fixe encastré dans les murailles et le dallage (fig. 13).

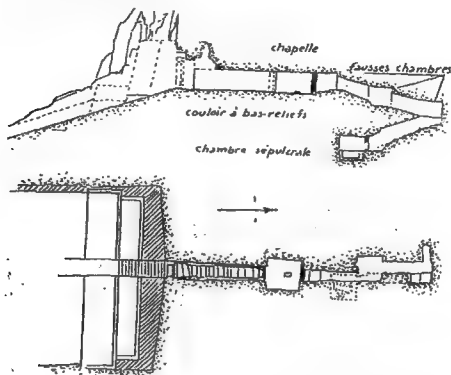


Fig. 12.—Plan et coupe de la tombe rupestre d'Akhtou, à deux fausses chambres (XI<sup>e</sup>me dynastie).

Toujours à Licht le couloir incliné Nord-Sud est rempli de blocs cubiques de même section, suivant une méthode usitée dans les pyramides et dans les tombes de princesses à côté de la pyramide d'Amenemhat II à Dahshour. Une herse en calcaire, descendant perpendiculairement au couloir, en bouche l'accès vers la chambre du sarcophage (fig. 14)<sup>(2)</sup>.

La tombe de l'architecte Inpy à Lahoun (XI<sup>e</sup>me dynastie) présente, comme il se doit, plusieurs dispositifs pour dépister les voleurs. L'abord de la chapelle funéraire taillée dans la falaise est rendu d'accès difficile par une fosse rectangulaire creusée tout le long de la façade. On ne peut s'en imaginer l'accès que par un pont jeté

(1) GAUTHIER-JEQUIER: *Mémoire sur les Fouilles de Licht*, M.I.F.A.O., 1902, T. VI, fig. 83, 85, 89, 90, p. 70-72.

(2) *Ibid*, fig. 78, p. 67.

A Thèbes une tombe rupestre de la XI<sup>ème</sup> dynastie, celle d'Akhtouès, montre un couloir menant à une chapelle funéraire; derrière laquelle

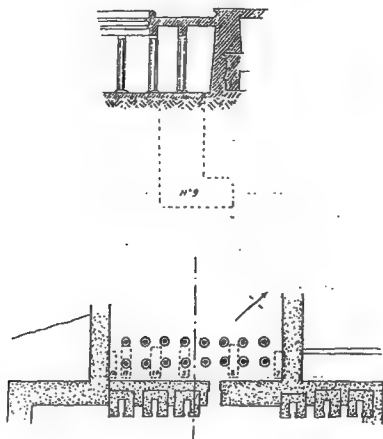


Fig. 11.—Plan et coupe des tombes des princesses (Temple de Mentouhotep III à Deir el Bahari).

il continue, passant par deux chambres en contrebas, probablement murées à l'origine et qui devaient jouer le rôle de chambres sépulcrales (fig. 12). La vraie chambre se trouve bien plus bas, au fond d'un tronçon du couloir faisant retour <sup>(1)</sup>.

Les tombes de la XII<sup>ème</sup> dynastie empruntèrent de nombreux éléments aux pyramides. A Licht le couloir coudé à angle aigu, faiblement incliné, est bloqué en deux endroits par des blocs couissant horizontalement à partir d'un évidement dans la paroi, sur

(1) G. STEINDORFF—W. WOLF: *Die Thebanische Gräber-II*, 1936, 24-26.

Un cas unique est celui des tombes de princesses scellées au-dessous du dallage, lors de l'agrandissement du temple funéraire de

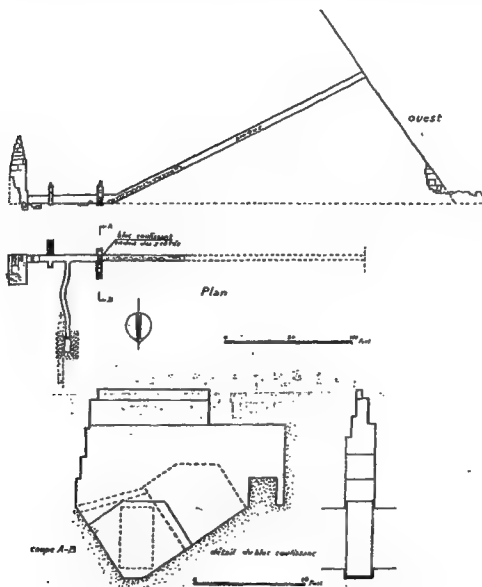


Fig. 10.— Plan et coupe de l'appartement Ouest (pyramide rhomboïdale à Dahshour, Saefrou).

Mentouhotep III, vers l'Ouest, à Deir el Bahari. Certaines de ces tombes, antérieures il est vrai à la construction du portique, qui consistent en une chambre vers laquelle descend un puits vertical, se trouvent au-dessous des colonnes du portique (fig. 11). Aurait-on eu recours à ce moyen pour dépister les voleurs ?



haut de la paroi d'une chambre inférieure (Dahsbout Nord). A la pyramide rhomboïdale l'agencement est encore plus compliqué, puisqu'on y trouve deux entrées séparées, l'une au Nord et l'autre à l'Ouest, menant à deux appartements funéraires. Le couloir incliné du Nord n'est bloqué par aucune herse, tandis que celui de l'Ouest a deux herses coulissant sur plan incliné<sup>(1)</sup>. La chambre inférieure de l'appartement Nord communique par un conduit irrégulier foré dans le roc avec la section horizontale du couloir Ouest. On s'est efforcé d'expliquer ce double agencement, pour le moins curieux, sans grand résultat d'ailleurs. Le bloc coulissant trouvé en place dans le couloir Ouest est enduit des deux côtés, interne et externe, ce qui permet de conclure que le passage vers le couloir Nord, ainsi que ce dernier, étaient ouverts à l'époque des funérailles (fig. 10). Il semble que le couloir Ouest ait été fermé par une herse et rempli de blocs avant les funérailles et que le cercueil ait été introduit, comme de coutume, par le couloir Nord, puis hissé au moyen de cordes jusque dans le couloir Ouest, pour être placé dans la chambre sépulcrale Ouest. Les spoliateurs ne se seraient pas douté qu'il existait en fait un second appartement funéraire, relié au premier par un cheminement dans le roc et s'ouvrant au haut d'une paroi quasi inaccessible. Les pyramides de la IV<sup>ème</sup> dynastie à Giza seront plus simples et compteront sur les trois herses en granit et l'entrée dissimulée sous le revêtement pour décourager les voleurs. Celles de la V<sup>ème</sup> dynastie seront encore moins compliquées, avec leur couloir faiblement incliné et bloqué. Ce ne sera qu'avec la XII<sup>ème</sup> dynastie, qui gardait la mémoire de tous les viols sacrilèges qui avaient dévasté temples et tombes pendant la période intermédiaire de troubles que les appartements des pyramides royales seront littéralement comblés de herses, d'entrées dissimulées en trappes, de fausses chambres sépulcrales. Toute l'ingéniosité et la science technique des architectes contribueront à ces modèles du genre, sans réussir du reste à sauvegarder la sépulture.

(1) VYSE—PERRING: *Appendix to operations carried out at the Pyramids of Gizeh in 1837*. 1842, III, pl. 2, 3.

couloir incliné, ordinairement bloqué avec des pierres dures. Plus tard (Vème dynastie), l'entrée s'ouvre sous le dallage, toujours devant la face Nord (Ounas), souvent aussi cachée derrière la fausse-porte au fond de la chapelle funéraire (Amenemhat I, Senousert I). Il semble que ce dernier agencement ne donna qu'une médiocre satisfaction, puisque Senousert II reporte l'entrée à quelque distance au Sud de la pyramide. Ce souci de varier l'emplacement de l'entrée se manifeste constamment par la suite : Senousert III la placera dans la cour à l'Ouest de la superstructure, Amenemhat III, à l'angle Sud de la face Est<sup>(1)</sup>. Le couloir sera, en principe, descendant et aboutira à une chambre sépulcrale au niveau, ou au-dessus du sol. Le parcours en sera bloqué au moyen de hermes de granit couissant verticalement, horizontalement ou même suivant un plan incliné (pyramide rhomboïdale à Dahshour). Au début, dans les pyramides de Meydoun et Dahshour, la chambre n'était pas accessible du couloir, mais elle se trouvait surélevée et on y parvenait par un puits vertical ouvrant dans le parterre de la chambre (Meydoun) ou par une ouverture au

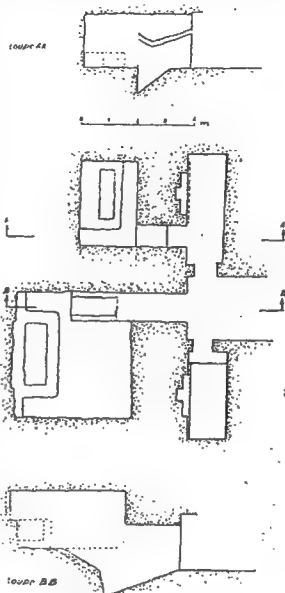


Fig. 9. — Tombes rupestres de Kamehsfer et Debat (Hagarach, IVème dynastie).

(1) I. E. S. EDWARDS: *The Pyramids Egypt*, p. 185, 190.

à deux rampes latérales (Kaemnofer) (fig. 9). Petrie penserait retrouver des éléments rappelant l'intérieur de la grande pyramide de Khéops et supposerait que Kaemnofer en connaissait le plan.

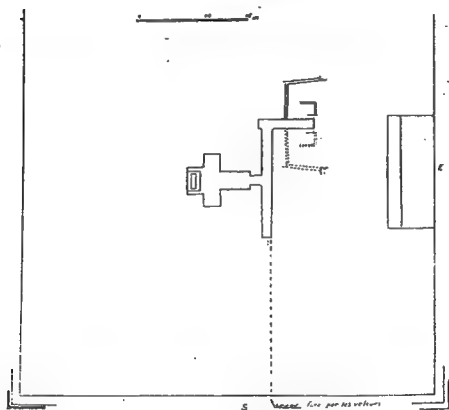
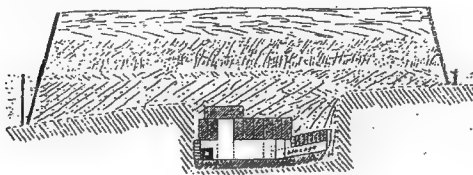


Fig. 8.—Mastaba 17 à Meydoum, remblayé après les funérailles.

Avec les pyramides les dispositifs contre le vol deviennent plus ingénieux et plus compliqués. L'entrée du couloir menant à l'appartement funéraire est dissimulée sous le revêtement, vers le milieu de la face Nord. La plupart des grandes pyramides ont été ouvertes avec des couloirs forcés à côté de l'entrée originale et cheminant le long du

les spoliateurs étaient bien informés puisqu'ils préférèrent se forer un chemin dans le roc de manière à parvenir au-dessus de la chambre funéraire.

Quelque peu antérieure à la pyramide rhomboïdale de Meydoun, le mastaba N° 17 est unique par sa superstructure massive dépourvue de moyen d'accès. Il semble que le propriétaire mourut pendant les travaux et qu'après les funérailles les couloirs terminés furent bloqués et le mastaba remblayé avec les éclats provenant du chantier de la pyramide. Malgré cet aménagement, sans doute fortuit, la sépulture fut cependant violée par des voleurs qui en connaissaient le plan (fig. 8). Peut-être des maçons qui avaient travaillé à la construction ou des prêtres qui avaient assisté à l'inhumation se forèrent-ils un couloir à partir de la face Sud du mastaba et aboutirent ainsi à l'extrémité du passage Nord-Sud. Un bloc de la maçonnerie, forcé au moyen d'un feu de bois, fournit un passage. Le couvercle du sarcophage fut glissé sur deux marteaux de maçons (1).

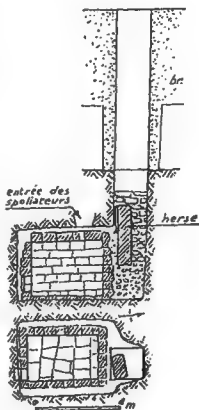


Fig. 7.—Tombe à puits et chambre maçonnée, et herse suspendue dans le remblai (prince Nyhep, époque de Sefrou).

Dans la tombe de Kaemnofer à Hagarseh (IV<sup>e</sup>me dynastie (2) et celle de sa femme Debat, taillées dans le roc, le couloir d'accès présente des caractéristiques uniques et qui peuvent avoir été dictées par le désir de dépister les voleurs. Les deux tombes ont un couloir descendant qui vient buter contre une marche de 0,80m. de haut, au niveau de la chambre (Debat, ou de laquelle part une section ascendante

(1) PRÉRIE-MACKAY: *Meydoun and Memphis (III)*, p. 14.

(2) PRÉRIE-WALKER-KNOBEL: *Athribis*, 1908, pl. V., p. 3.

employées comme caveaux familiaux, il se peut que les herse  
n'aient été baissées qu'au cas où la chambre se serait remplie. Un  
événement imprévu aurait fait abandonner le cimetière jusqu'à son  
remploi sous la XXII<sup>ème</sup> dynastie.

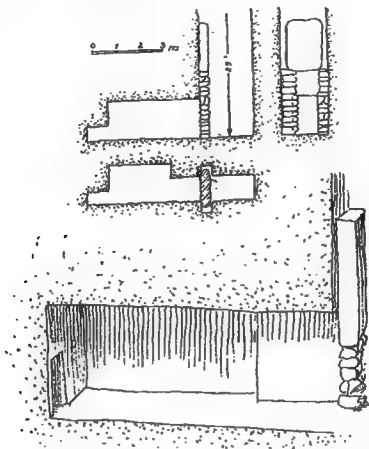


Fig 6.—Type ordinaire de tombe à puits vertical bloqué par une herse  
(Meydoum, époque de Sœfrou).

Ce système de fermeture au moyen d'une herse glissant verticalement devant l'ouverture de la chambre sépulcrale est d'emploi courant dans les mastabas de l'Ancien Empire. Dans un cas le fond du puits aurait été rempli de caillasse et de maçonnerie grossière et la herse y était maintenue à une certaine hauteur, devant l'ouverture<sup>(1)</sup> (fig. 7). On ne peut s'empêcher d'être frappé par l'étrangeté de ce dispositif et j'y verrais une précaution contre les spoliateurs, toute fouille à l'entour de la herse risquant de la faire basculer. Il faut croire que

(<sup>1</sup>) G. REISNER: *The Development of the Egyptian Tomb*, fig. 109 (prince Nyhap, époque de Sœfrou à Meydoum).

jusqu'à l'entrée de la chambre sépulcrale (fig. 5) (1). Le puits avait été remblayé de blocaille et de ciment. Aucune trace ne laisse supposer l'existence d'une superstructure quelconque. Serait-on en présence d'une tentative pour cacher la tombe en abolissant la superstructure, comme on le fera en certains cas bien définis ? (Hetepheres, princesses de Mentouhotep III, tombes de Senoufert III et d'Achmes en Abydos, syringes de Thèbes).

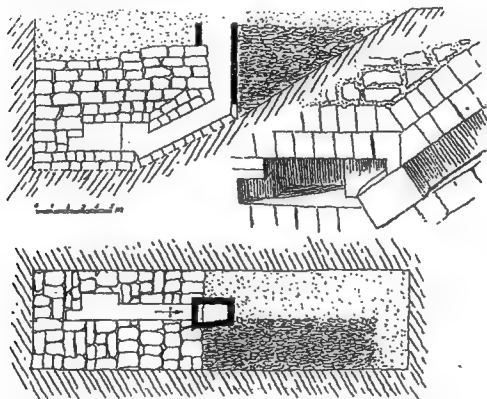


Fig. 5.—Grande tombe A, à Méydoum, à descenderie transformée en puits (IIIème dynastie).

Toujours à Méydoum d'autres tombes ont un puits vertical descendant à une chambre taillée sur le côté sud et maçonnée (fig. 6). Dans la plupart des cas l'entrée de la chambre devait être bloquée par une herse descendant verticalement, mais encore maintenue au-dessus de l'ouverture sur des piles de pierre (2). Les tombes ayant été

(1) W. FL. PETRIE—MACKAY : *Meidum and Memphis (III)*, 1910, p. 22-23 pl. XIV-XV.

G. REINER : *The Development of the Egyptian Tomb*, fig. 100-103.

(2) W. FL. PETRIE—MACKAY : *Meidum and Memphis (III)*, p. 24, pl. XIV.

inférieure, d'un puits vertical. C'est ce puits qui communiquera de plain-pied avec l'appartement funéraire et c'est devant l'entrée de ce dernier qu'une herse descendra dans des rainures verticales, après les funérailles. Le puits ainsi que l'escalier seront remblayés (fig. 4).

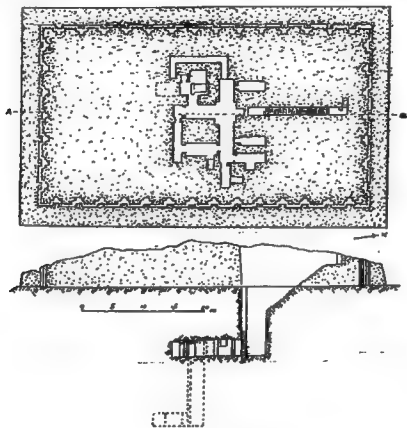


Fig. 4.—Mastaba T, à Giza, à escalier accouplé à un puits (III<sup>ème</sup> dynastie).

A Meydoun la rampe semble avoir été remblayée, une fois la taille de l'excavation à ciel ouvert terminée. La chambre funéraire construite en maçonnerie au fond de cette excavation, n'était plus accessible que par un puits vertical en brique descendant vers la partie inférieure de la rampe et continuant par un couloir incliné construit. Le système est complexe, faisant usage d'un puits qui deviendra courant dans les mastabas de l'Ancien Empire et d'un couloir incliné, qui formera la voie d'accès des pyramides royales, puis des syringes de Thèbes. Il semble même que ce couloir fut fermé, comme dans les pyramides, par un gros bloc de pierre glissé après les funérailles

le mort espérait en effet, parvenir aux "étoiles Indestructibles" et "Infatigables", qui se trouvaient dans la constellation polaire.

Lorsqu'à la II<sup>ème</sup> dynastie l'appartement funéraire s'enfonça profondément dans le sol, l'escalier prit des proportions inconnues jusqu'alors. Le même souci qui avait présidé à cet accroissement de la profondeur fera bloquer, à la III<sup>ème</sup> dynastie, l'escalier ou la rampe, au moyen de plusieurs herses que l'on descendra par des puits verticaux s'échelonnant au-dessus du parcours de l'escalier ou de la rampe (fig. 3) <sup>(1)</sup>.

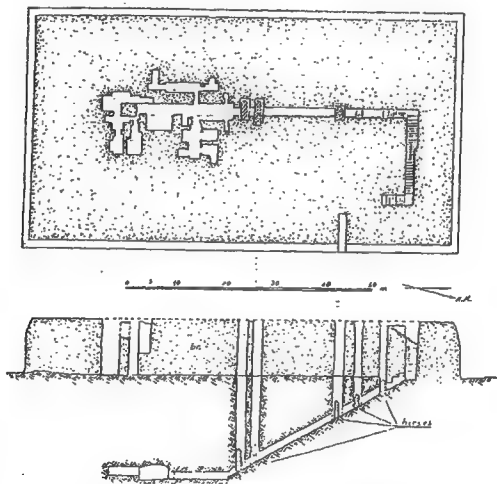


Fig. 3.—Mastaba K I, descendrière bloquée par plusieurs herses (III<sup>ème</sup> dynastie).

Avec les progrès réalisés dans la taille de la pierre à Memphis l'escalier qui servait pendant la construction sera doublé, à sa partie

<sup>(1)</sup> G. REINER: *The Development of the Egyptian Tomb*, fig. 72, 83, 81, 84, 85.



La formule d'aménager une voie d'accès présente l'immense avantage de permettre de terminer les travaux de construction bien avant la mort du propriétaire. Elle fut maintenue régulièrement par la suite, la voie d'accès variant suivant les influences, ainsi qu'avec la profondeur toujours croissante de l'appartement funéraire. Un nouveau problème se présente : boucher cette voie de manière à assurer l'inviolabilité de la tombe. Dès la seconde partie de la I<sup>ère</sup> dynastie on dispose des dalles de pierre verticalement devant l'entrée de la chambre sépulcrale (Saqqara, Helwân, Abydos). Pour donner plus de solidité à cette dalle on la fait glisser dans des rainures verticales ménagées dans les parois du couloir d'accès : c'est la herse qui, perfectionnée, deviendra l'élément essentiel au blocage de la voie d'accès. Celle-ci sera sans doute remblayée après les funérailles (Tombe de Oudimou, 'Adjib, Semerkhet, Qa' en Abydos<sup>(1)</sup> ; stades D-H à Saqqara<sup>(2)</sup> ; Helwân) (fig. 2). L'escalier, descendant souvent du

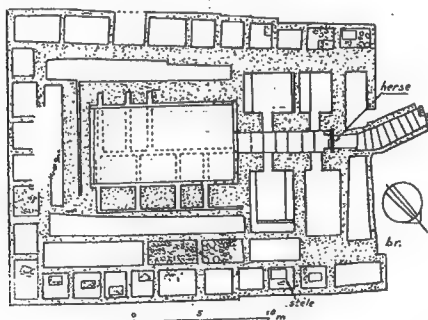


Fig. 2.—Plan de la tombe du roi Qa' en Abydos.

côté Nord de la superstructure, devait sans doute cette orientation à une influence de la religion stellaire. D'après les textes des Pyramides

(<sup>1</sup>) W. EMERY : *Great Tombs of the First Dynasty*, 1949, p. 1-4.

(<sup>2</sup>) G. REISNER : *The Development of the Egyptian Tomb*, p. 57-74.

(<sup>3</sup>) W. EMERY : *Great Tombs of the First Dynasty*, p. 5-10.

superstructure. Le tombeau est ainsi prêt et l'escalier servira de voie d'accès pour descendre l'équipement funéraire et le corps à la chambre sépulcrale.

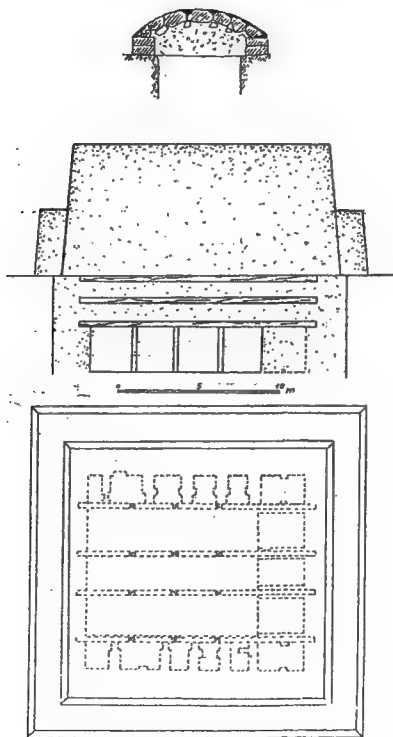


Fig. 1.—Reconstitution d'une tombe de la I<sup>ère</sup> dynastie et de la tombe de Djer (d'après Reinert).

peu après les funérailles (mastaba 17, Neferma'it à Meydoun, collusion entre les fournisseurs de cercueils et les voleurs). Reisner a supposé que la tombe intacte sans la momie de la reine Hetepheres, était une seconde sépulture remplaçant celle qui aurait été violée à Dahshour <sup>(1)</sup>.

L'examen de quelques exemples caractéristiques, classés par ordre chronologique, servira à illustrer l'ingéniosité et la variété des dispositifs élaborés par les architectes pour protéger les morts.

### LES EXEMPLES

Dans les plus anciennes tombes, celles où la chambre funéraire est encore peu profonde, la superstructure couvre complètement ou partiellement l'excavation et est dépourvue d'ouverture. C'est le stade qui dérive directement du tell primitif recouvrant la fosse funéraire. L'inhumation terminée on procédait rapidement à l'érection des murs de soutènement autour de l'ouverture restreinte qui avait été maintenue pour la mise au tombeau du corps et on remblayait au-dessus du plafond, maintenant complet. Reisner a reconstitué, pour certaines tombes archaïques de la Ière dynastie, une superstructure à murs d'accrétion, qui aurait opposé une plus grande résistance à la sappe <sup>(2)</sup>. La superstructure massive voûtée ou en mastaba à gradins servait cependant de témoin à l'infrastructure, devenue inaccessible (fig. 1). C'est le type de tombe courant à la première partie de la Ière dynastie <sup>(3)</sup> (Djer, Djet, Merneit, Ménès en Abydos ; stades A à C de Saqqara).

Il semble que l'escalier qui descend à la chambre souterraine des tombes plus récentes dut être, à l'origine, un élément primordial facilitant la taille de l'infrastructure. Il fut maintenu, une fois l'excavation terminée, comme moyen d'accès jusqu'au jour des funérailles, de manière à permettre la construction complète de la

---

<sup>(1)</sup> G. REISNER : *Hetep-Heres, Mother of Cheops*, Bulletin of the Metropolitan Museum of Fine Arts, vol. XXV, XXVI, XXXI

I. E. S. EDWARDS : *The Pyramids of Egypt*, 1947, p. 102-103.

<sup>(2)</sup> G. REISNER : *The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops*, 1936, p. 324.

<sup>(3)</sup> *Ibid.* p. 1-56.

puits vertical qui finit par subsister seul. Ces moyens d'accès, constituant des points vulnérables, recevront tout le soin de l'architecte qui s'ingéniera à les bloquer au moyen de hermes verticales (tombe archaïques à Saqqara et Helwân, pyramides de l'Ancien Empire), ou des blocs coulissants cachés dans le plafond et des trappes dans le dallage (pyramides et tombes de la XII<sup>ème</sup> dynastie). Avec la pyramide apparaît une nouvelle formule qui tend à enfermer la momie dans un immense massif de maçonnerie, au-dessus, ou au niveau du sol. L'entrée en est dissimulée sous un parement lisse. Le blocage des couloirs des pyramides se fait de plus en plus massif, avec d'énormes blocs de granit (V<sup>ème</sup>-VI<sup>ème</sup> dynastie) tandis que l'entrée est reportée du Nord, en un point indéterminé au Sud (Senoufert II, Amenemhat III), ou à l'Ouest de la pyramide. Les chambres funéraires sont quelquefois aménagées à un niveau supérieur et ne sont accessibles du couloir que par un puits vertical (Meydoum), ou une ouverture au haut d'une paroi verticale (pyramide rhomboïdale à Dahshour). Déjà au Moyen Empire apparaissent les embuches sous forme de faux puits, de faux corridors en cul-de-sac, de fausses chambres sépulcrales; à parois maçonnées simulant un blocage. Le sarcophage, énorme, s'encastre dans la maçonnerie. Ces mêmes artifices seront utilisés dans les syringes de Thèbes, qui, par contre, ne seront plus munies de hermes ou blocs coulissants. Le plan au Moyen Empire sera disposé de manière à faire retour sur lui-même, probablement pour dérouter le visiteur avant les funérailles et les violateurs éventuels qui auraient réussi à pénétrer. Ce système subsiste, quoique simplifié, dans les syringes de la XVIII<sup>ème</sup> dynastie, qui suivent un tracé se recourbant sur la gauche. A la XIX<sup>ème</sup> dynastie le plan devient axé, suivant le prototype amarnien. Ce ne sera qu'avec la XXVI<sup>ème</sup> dynastie qu'un système quasi infailible, consistant à plonger le sarcophage au fond d'un puits de sable, sera enfin élaboré.

On est en droit, si l'on considère les apprêts d'une pyramide royale, de s'étonner que seul un des deux ou trois blocs coulissants ait été amené en position de blocage. Serait-ce un effet de la négligence des préposés aux funérailles ou peut-être de leur mauvaise foi ? Il a été prouvé que certaines tombes n'ont pu être violées que par des individus qui y avaient pénétré et en connaissaient le plan, probablement

chanteuses d'Amon sur quatre, tandis que toutes les tombes de particuliers avaient été violées<sup>(1)</sup>. Un autre fragment de papyrus contient la confession intéressante des huit voleurs, parmi lesquels figurent un maçon et un artisan du temple d'Amon. Dans d'autres procès deux prêtres sont reconnus coupables.

Certaines des pyramides qui avaient été déclarées intactes avaient cependant reçu la visite des voleurs, qui n'avaient pu y pénétrer. La pyramide Nebkheproure'-Intef (XIII<sup>ème</sup> dynastie) "*fut trouvée en train d'être minée par les voleurs : ils avaient miné deux coudées et demie en sa maçonnerie (drw)*". Puis "*la pyramide du roi Sekhemre' Oupma't, V.P.S., fils de Re', Intef-'a, V.P.S. : elle fut trouvée en train d'être minée par les voleurs, à l'endroit où se dresse la stèle funéraire*"<sup>(2)</sup>. Quant à la pyramide de Sekhemre' Shedtawy Sebekemsaf, elle fut trouvée minée à travers la base (*nfrw*), "*dépouillée de son maître*". La description des dégâts dans les tombes des particuliers est bien sombre : "*Ceux-ci sont les tombeaux et sépultures dans lesquels les nobles, les ..., les femmes de Thèbes et les gens du pays reposent à l'Occident de la Ville. Il fut trouvé que les voleurs y avaient pénétré dans tous, qu'ils avaient tiré leurs occupants de leurs emmaillotages et cercueils, qu'ils étaient jetés à terre et qu'ils avaient volé leurs meubles qui leur avaient été donnés, avec l'or, l'argent et les ornements se trouvant dans leurs emmaillotages*"<sup>(3)</sup>.

Tout ceci nous dépeint un tableau peu rassurant des malversations auxquelles étaient exposées les tombes, même à une époque aussi policée que celle des Ramessides. Il n'est pas étonnant que tout ait été mis en œuvre, dès l'aube de l'architecture funéraire, pour assurer une protection à la sépulture, soit en multipliant les moyens de blocage de manière à la rendre inaccessible, soit en déroutant les voleurs et en les aiguillant sur une fausse piste. Un premier effet de cette recherche fut d'enfoncer la sépulture aussi profondément que possible : de là la dissociation entre superstructure et infrastructure à l'époque archaïque, l'apparition de l'escalier puis de la descenderie, bientôt accouplée à un

---

(1) *Ibid.* § 520-521.

(2) *Ibid.* § 515-516.

(3) *Ibid.* § 521.

par ce que je fis et je ne l'appris qu'après que ce fut arrivé".  
"L'Égypte combat dans la nécropole en riant les tombes..." (1).

Certains architectes se vantent d'avoir mené à bien l'exécution de tombes rupestres. C'est ainsi que Ineni décrit le travail gardé secret, à la tombe de son roi Thutmosis I : "Je surveillais la fouille de la tombe rupestre (*hrt*) de Sa Majesté, seul, personne ne voyant, personne n'entendant... Je préparais des champs de boue pour enduire (*shr*) leurs tombes dans la nécropole ; c'était un travail que les anciens n'avaient pas fait, que je fus obligé d'exécuter là... Je cherchais pour ceux qui seraient après moi. Ce fut un travail de mon cœur, ma vertu étant la sagesse ; je ne reçus aucun ordre d'un ancien. Je serai loué à cause de sagesse après des années, par ceux qui imiteront ce que j'ai fait... tandis que j'étais chef de tous les travaux" (2). Comme on le voit Ineni réussit à tailler en secret la première syringe dans la Vallée des Rois Thèbes, peut être en employant des prisonniers de guerre qui auraient été massacrés une fois les travaux terminés (3). Hapouseneb nous apprend qu'il fut nommé par Hatshepsout pour exécuter la taille de sa syringe, "à cause de l'excellence de ses plans" (4). La tombe est, certes, remarquable tant par son plan que par ses dimensions : c'est un long couloir incliné (213m. de long et 97m. en profondeur), passant par trois escaliers et une salle, avant de se terminer dans une salle hypostyle.

Les violations des tombes thébaines sous les derniers Ramessides nous sont rapportées dans les papyri gardant les procès-verbaux officiels, qui nous permettent de croire que les voleurs étaient de connivence avec certains fonctionnaires corrompus. Le maire de la rive occidentale de Thèbes sous Ramsès IX ne semble pas étranger à ces scandales et se pose en représentant de l'autorité décadente (5). D'après le premier rapport officiel furent trouvées intactes neuf des dix pyramides royales des XII—XIIIèmes dynasties, deux tombes de

(1) *Ibid.* p. 79, 82.

(2) J. H. BREASTED : A. R. II, § 106.

(3) G. STRINDORFF—W. WOLF : *Die Thebanische Gräberwelt*, 1935, S. 74.

(4) J. H. BREASTED : A. R. II, § 389.

(5) *Ibid.* IV. § 499 III.

Le viol des tombes a existé de tout temps en Egypte. Les textes eux-mêmes nous en apportent la preuve, qu'il s'agisse de formules imprécatoires contre les voleurs, gravées sur les murs des tombes, de contes ou autres pièces littéraires, de biographies d'architectes ou de procès-verbaux officiels à l'encontre des voleurs.

A l'entrée des tombes de l'Ancien Empire et, rarement sur la fausse porte, on a gravé, à l'intention des passants, un texte prévaricateur contre les violateurs éventuels qui s'y aventureraient en état d'impureté. Le fameux Hirkhouf prévient dans sa tombe à Aswân : *"Quant à quiconque rentrerait en cette tombe (comme sa propriété funéraire, je le saisisrai) comme une volaille sauvage; il sera jugé pour cela par le grand Dieu"* (1).

Dans le conte de Khéops et des Magiciens on nous décrit comment le pharaon, soucieux de doter sa pyramide d'une protection efficace, avait été informé par son fils, le prince Hordedef, de l'existence d'un certain magicien Dedi *"connaissant le nombre des serrures du sanctuaire de Thot"*. La majesté du roi Khéops cherchait toujours pour elle-même les serrures du sanctuaire de Thot, pour s'en faire d'identiques pour son Horizon (2).

Le viol d'une tombe ne signifiait pas seulement la perte du mobilier funéraire mais entraînait l'annihilation du propriétaire, si la momie était endommagée. On ne doit donc pas s'étonner de la vague d'athéisme qui se manifeste dans les écrits de la première période intermédiaire à la fin de l'Ancien Empire. *"Vois, celui qui était enserelé comme un faucon repose sur une bière. Ce que la pyramide cachait deviendra vide"* (3). Les pyramides ont donc été violées et qui plus est, la cité sacrée de Thinis n'échappe pas à la destruction. C'est le roi Ouahkare' lui-même qui nous l'apprend dans son Instruction à son fils Merikare' : *"Vois, une calamité est arrivée en mon temps : les régions de Thinis ont été violées. Ceci advint par prédestination,*

(1) J. H. BREASTED : *Ancient Records of Egypt*, I, § 330. Aussi § 378. Cf. H. JUNKER : *Pyramidenzeit*, 1949, S. 66-69.

(2) EHRMAN-BLACKMAN : *The Literature of the Ancient Egyptians*, 1927, p. 41.

(3) *Ibid.* p. 100-101.

## DISPOSITIFS ARCHITECTURAUX CONTRE LE VIOL DES TOMBES EGYPTIENNES

PAR

Dr. ALEXANDRE BADAWY

L'un des soucis constants de l'architecture funéraire en Égypte fut de protéger les tombes contre les spoliateurs. Ceux-ci étaient, en effet, attirés par le mobilier funéraire et les amulettes plus ou moins riches dont était muni la momie. L'existence d'une superstructure et d'une chapelle funéraire prescrite par la religion n'était pas pour faciliter la protection, puisqu'elle offrait un témoin de l'infrastructure. Ce n'est que dans quelques cas sporadiques sous l'Ancien et le Moyen Empire (Hetep-heres, princesses de Mentouhotep, tombes de Senoufert III et d'Aïmes en Abydos), et régulièrement au Nouvel Empire, dans les syringes thébaines, que l'on a cherché à dissimuler l'entrée de la tombe après avoir aboli toute construction qui aurait pu en déceler la présence, à la surface du sol.

Il semble que, très souvent, la tombe était violée aussitôt après les funérailles, probablement par les ouvriers ou les prêtres qui y avaient pénétré. Dans les nécropoles, des ouvriers creusant une tombe ont systématiquement pillé celles qui en étaient proches<sup>(1)</sup>. Une portion de la paroi mitoyenne était enlevée et l'ouverture était bouchée par un bloc de pierre simulant une section de roc fissuré. Le sarcophage devait être fouillé, ce qui nécessitait le déplacement ou l'effraction du couvercle ou de la cuve. On a même constaté qu'en certains cas il y a eu collusion évidente entre le fournisseur du cercueil et les voleurs. Une ouverture avait été, en effet, aménagée dans la paroi en bois, près de la tête de la momie et bouchée avec une pièce de bois fixée avec de faibles tenons, puis peinte de manière à la dissimuler.

(1) J. GABSTANG : *Burial Customs of Ancient Egypt*, 1907, p. 48.



Aussi peu convainquant, nous semble-t-il, est ce que M. Drioton dit à l'encontre de notre opinion que le "jeu du tambourin" d'Emheb ne doit pas être pris à la lettre. "Ce n'était tout de même pas là, s'exclame notre savant collègue: un art d'agrément pour prince-gouverneur (d'accord ! P.F.) ni l'on ne voit pas trop ce que couvrirait, dans les mœurs politiques de l'époque, cette métaphore, si c'en était une".

Y a-t-il nécessité d'évoquer les "mœurs politiques de l'époque" ? La chose ne s'expliquerait-elle pas d'une manière fort simple ? Il n'y a en effet qu'à se souvenir que les métophores se servant d'un instrument musical, et en particulier, du tambour et du tambourin, sont très nombreuses. "*Faire qu.ch. sans tambour ni trompette*" (c.-à-d. agir discrètement), "*tambour battant mène au diable*" (la hâte ne mène à rien de bon), etc. Tout le monde connaît aussi cette expression: "*mener une affaire tambour battant*". C'est tout juste ce que faisait notre excellent intendant en chef: il faisait la collecte des céréales tambour battant. Et ce n'est là qu'une autre manière de dire qu'il servait son maître "sans trêve ni relache".

D'ailleurs une métaphore martiale pouvait venir tout naturellement à l'esprit d'Emheb, du moment qu'il se disait "*égaler son maître*", vaillant guerrier, courant d'une victoire à l'autre *au son du tambour*.

Il est certain qu'Emheb aime les métaphores. En voici une autre. A la ligne 5 il dit que ses subordonnés avaient les mains "ankylosées" (comme celles des morts). M. Drioton ne dit rien à propos de cela, bien que son interprétation du passage diffère de la nôtre. La métaphore n'a rien d'exceptionnel. Ne dit-on pas "s'ankyloser sur sa chaise" (ne rien faire, rester coi) ? Encore ici le sens pourrait être très proche de ce qui est dit dans la stèle d'Emheb, au cas où notre haut fonctionnaire aurait voulu nous faire croire que tout le travail était fait par lui seul.

Les exagérations de ce genre étaient très courantes dans l'ancienne Egypte.

VLADIMIR VIKENTIEV.

*Le Caire—Annales*  
20 sept. 1954

des pirouettes. En un mot, il se comportait comme un bout de mime qui promet... Mais y a-t-il à cela la moindre allusion dans le texte ? Aucune !

A mon avis, l'interprétation du passage en question serait toute autre. Mais pour avoir le droit d'en parler, il faudrait que la stèle fût publiée par M. Charles Kuentz qui l'a trouvée à Edfou.

Je crois pouvoir dire tout de même que je suis parfaitement d'accord avec M. Drioton lorsqu'aux lignes 5-8 de la stèle, il est question des céréales (mais pas de trente-sept-mille-grains !). Seulement, ces céréales, me semble-t-il, ont un rapport avec Emheb non pas à l'occasion d'une devinette, *mais en sa qualité officielle*.

Ce serait là une preuve—il y en aurait bien d'autres !—qu'Emheb était en effet *mr snct wr* "Intendant en Chef à l'Administration des Greniers".

Et se serait, après tout, la meilleure.

M. Drioton voit dans le mauvais travail de la stèle une autre preuve de la condition modeste de son propriétaire, lequel d'après lui ne pouvait appartenir que "au petit monde des baladins et des mimes, en tout cas des instrumentalistes de la dernière catégorie".

Cette assertion pourrait-elle résister à la comparaison avec d'autres stèles provenant du même endroit (Tell Edfou) <sup>(1)</sup> ?

Au nombre de celles-là—toutes sans exception de facture médiocre—certaines appartenaient à des personnes respectables. La stèle d'Emheb, vu son exécution si gauche, pouvait-elle avoir été commandée pour un prince ? Et pourquoi pas ? Une stèle d'Edfou ne porte-t-elle pas le nom et les titres d'une *princesse royale* ? Celle-ci se dit être née d'une "fille de roi" et sa tête est ornée de la parure de vautour surmontée de l'uraeus, ce qui prouve que c'était une dame de haute lignée. N'empêche que *le travail de la stèle soit médiocre au possible* ("the work is extremely coarse", d'après Engelbach).

---

(1) Elles ont été publiées par R. Engelbach dans les *Ann. Serv. Ant.*, vol. XXI-XXIII.

Pareil surnom conviendrait à merveille à Emheb, tant qu'il se présente à nous comme *mr šnct wr ḏf' hr-nb* "Intendant en chef à l'administration des greniers, Nourricier universel".

Il est à remarquer que le titre *wr mrrw* "le plus grand des bien-aimés" va de pair avec le complément *n mrrct*, attaché à *rp' ḥ'ty* "prince et comte" que M. Drioton tient pour une autre preuve qu'Emheb se donnait des titres imaginaires. Je ne crois pas que tel soit le cas, le titre "prince et comte de (par) l'affection" étant très proche de "le plus grand des bien-aimés". Quant à l'objection que le titre *rp' ḥ'ty* *n mrrct* ne se rencontre pas ailleurs, elle ne nous paraît pas sans appel. Le *ḥ'w ḥ'w ḥ'w* de Joseph (sous tant de rapports rappelant Emheb—grand intendant), lui aussi est unique en son genre. Mais personne n'aurait l'idée d'y voir un titre imaginaire.

Peu convaincante me paraît également la manière dont M. Drioton interprète l'épreuve à laquelle d'après lui fut soumis Emheb avant de devenir "joueur de tambourin". Je parle de la demande qui lui avait été faite par les subordonnés de son maître d'estimer à l'aveuglette le contenu en grains d'un sac, et sa sortie victorieuse de cette curieuse épreuve en déclarent que là-dedans il y avait exactement *trente-sept-mille-grains*. Ni plus ni moins !

Aussi étrange serait la suite. Cet exploit, nous dit-on, signala Emheb à l'attention du maître qui y vit une preuve que ce serait un homme bon pour... jouer du tambourin ! Et pour complaire au maître, Emheb fit du "tam-tam" pendant trois ans. Reste à deviner quel rapport il y a entre l'aptitude à trouver sans compter le nombre des grains et jouer du tambourin !

Après trois ans de "tam-tam", Emheb, nous est-il dit, est promu mime adjoint. A quoi devait-il ce nouvel avancement, aussi inattendu que le précédent ? Avait-il pu dire combien de fois sa baguette avait frappé son instrument sonore et y avait-il moyen pour le vérifier ? Non. Cette fois-ci l'explication serait autre. La voici. Tout en jouant du tambourin, notre mime plaisantait, faisait des farces et







ambulant". Mais de ces titres, comme n'a pas manqué de le remarquer M. Drioton lui-même, il n'est guère question ni dans la stèle ni ailleurs.

Dans mes précédents articles (v. *supra*, p. 63, n. I), j'ai déjà mis en doute les exploits théâtraux d'Emheb et de son maître, qui me paraissent plutôt être, réciproquement, *intendant* en chef à l'administration des greniers et vaillant *guerrier*. Cela me dispense d'en parler ici. Je me bornerai à rappeler au lecteur que là où M. Drioton nous présente Emheb comme l'homme qui "ne se fatiguait pas de déclamations qu'il récitait", je le vois accompagnant son maître "sans trêve ni relâche".

Dans son nouvel ouvrage sur le théâtre égyptien, M. Drioton fait mention de quelques phrases, passées sous silence dans le premier: Ici encore sa pensée suit la même piste. Nous venons d'entendre qu'Emheb s'était donné des titres inventés de toutes pièces. Admettons-le un instant et voyons quelle était l'attitude de son entourage envers lui. C'est le "mime" lui-même qui se charge de nous la faire connaître. S'étant tout juste donné pour prince et comte, Emheb nous renverse en disant que pour les gens de sa connaissance il était tout simplement, ... "Poussin chéri" !

La phrase dont l'incroyable sobriquet fait partie est la suivante :



M. Drioton la transcrit apparemment ainsi  D'un seul coup il voudrait nous imposer deux choses. 1° Il veut nous faire croire que  remplace , et 2° il tient l'oiseau pour le *vautour* — *aleph*, tandis que, en réalité, c'est l'*hirondelle*  *ur*. Quant au , il suffirait d'y voir la marque abrégée du passif *ld*, tout en l'attachant à la racine *ld*. Le tout se présenterait alors ainsi :  et se lirait *ld.t[u] n.f ur mrrw*, avec la signification de "Celui qui est nommé 'Le plus grand des bienaimés'".

Notre controverse est provoquée, en tout premier lieu, par une différence, et une différence radicale, dans la lecture de la stèle, lecture rendue possible, jusqu'à un certain point, par quelques particularités de l'écriture qui est certainement loin d'être parfaite.

Toutefois il me semble qu'on ne doit pas renchérir là-dessus pour rendre valables, coûte que coûte, des allégations qu'aucune écriture, la plus parfaite qui soit, ne serait à même de rendre plausibles.

Pour commencer, je me permets de poser à M. Drioton la question suivante : croit-il possible qu'un mime, se donnant d'après lui des titres mirifiques de "prince gouverneur"; de "grand directeur de la salle-*ousékhé*", etc., et qui se présente comme le rejeton d'une princesse, —croit-il vraiment que ce drôle ait pu faire graver sur une stèle mortuaire toute cette misérable pacotille, et cela, après avoir évoqué les noms sacro-saints d'Horus, d'Hathor et d'Osiris ?

Ne serait-ce pas comme si un clown se présentait à la Sainte Table sans se donner la peine d'enlever son maquillage et ses vêtements bariolés ?

Que des titres pompeux aient pu être gribouillés sur un éclat de calcaire (ostracon), dans un moment de détente pendant le prétendu tour artistique du maître et de son acolyte, cela on pourrait encore l'admettre. Mais que de faux titres aient pu trouver place dans une stèle ayant pour but d'assurer à son titulaire un bien-être posthume, de cela je doute fort. En possession d'une telle notice pseudo-autobiographique, notre mime risquait d'aller du tribunal osirien droit dans la gueule du monstre infernal, infligeant la "seconde mort", autrement dit, un anéantissement total, à toute personne ne faisant aucun cas de la "Maât", Déesse—Vérité.

Donc, en admettant même qu'Emheb fût mime ambulant et joueur de tambourin, tout ce à quoi l'on pourrait s'attendre dans sa stèle funéraire, c'est qu'il se fût dit fils de la dame Une Telle, ayant pour titre, tout au plus, "maîtresse de la maison".

Viendrait ensuite le proseynème osirien et les faits autobiographiques qu'il aurait voulu faire connaître à ses descendants, précédés de son nom et des titres modestes de "joueur de tambourin" et de "mime

**A PROPOS DE LA STÈLE D'EMHEB  
ET DE SON INTERPRÉTATION  
PAR M. ÉTIENNE DRIOTON**

PAR

VLADIMIR VIKENTIEV

Encore que j'aie plus d'une fois écrit à propos de la thèse du Dr. Etienne Drioton concernant l'existence d'un théâtre populaire dans l'Égypte ancienne, je n'arrive pas à aligner mes idées avec les siennes<sup>(1)</sup>. Ce désaccord ne manque pas de m'étonner étant donné que, en toute autre matière, l'érudition si variée de mon savant collègue s'impose souvent à moi dès le premier abord.

Et c'est avec un non-moindre étonnement que je viens de prendre connaissance du nouvel ouvrage du Directeur des Travaux Egyptologiques à Paris sur le "Théâtre dans l'ancienne Égypte"<sup>(2)</sup>, où il est encore une fois question de la Stèle d'Emheb<sup>(3)</sup>, (qu'il considère de toute première importance pour sa thèse); traitée d'une manière plus détaillée qu'il ne l'avait fait dans son livre précédent intitulé "Le Théâtre Égyptien"<sup>(4)</sup>.

Le fond de son interprétation reste inchangé. Ce qu'il y a de nouveau, c'est que l'auteur se donne la peine, comme il le dit, de "déblayer le terrain" de mes critiques et de mes suggestions.

---

(<sup>1</sup>) Voir mes articles dans ce Bulletin : "A propos d'un extrait de la Stèle d'Emheb" (mai 1947), "Les titres d'Emheb" (mai 1948), "Le nom et les titres d'Emheb et de sa mère" (mai 1951).

(<sup>2</sup>) *La Revue d'Histoire du Théâtre*, 1954, p. 7-45.

(<sup>3</sup>) Aux pages 39-41.

(<sup>4</sup>) Paru aux *Éditions de la Revue du Caire*, 1942.



But death interferes ; and the long, drawn-out last moments of his life limn the great wreck he is against the outline of a figure of great force : noble, generous, gentle, manly, and of infinite kindness. His last speech, alike in its clam and its dignity, its freedom from bitterness and in its wisdom, would suggest that in death he has at last regained his lost equilibrium.

The miserable change now at my end  
Lament nor sorrow at, but please your thoughts  
In feeding them with those my former fortunes  
Wherein I liv'd the greatest prince o'the world,  
The noblest, and do not now basely die,  
Not cowardly put off my helmet to  
My country-man,—a Roman by a Roman  
Valiantly vanquish'd.

*Cairo,*  
*June, 1954*



## VII

The fourth (and last) act in which Antony appears presents him in a variety of moods. He takes his servants by the hand, entreats them to attend well on him, to scant not his cups. Enobarbus chides him rather sharply as he observes the men strongly moved by Antony's words. Antony becomes apologetic

Ho, ho, ho !

Now the witch take me if I meant it thus ! (IV, 2).

Antony's guardian angel departs ; and the sad music his departure makes is caught by the ears of his soldiers. He continues in his mood of false self-confidence, when the Queen and Eros awkwardly help him to put his armour on :

O love,

That thou shouldst see my wars today, and knows't  
The royal occupation ! thou shouldst see  
A workman in't...

He meets the soldier who advised him before Actium to fight by land, and wishes he had then prevailed on him.

And we watch him flushed with victory, shaking hands with his men, asking one to run on before him to communicate the news to the queen. We suspect he is somewhat out of his depth :

My nightingale,

We have beat them to their beds. What, girl ! though grey  
Do something mingle with our younger brown, yet ha' we  
A brain that nourishes our nerves, and can  
Get goal for goal of youth (IV, 8).

Then comes his final defeat. Frenzy, dejection, fury, despair follow one another in quick succession. Cleopatra compares him in this mood to an Ajax become mad for his shield ; or the embossed boar of Thessaly. We are, therefore, prepared for his final confession of loss of identity. It is his final punishment. He compares himself to a cloud that assumes a variety of shapes, and he 'cannot hold this visible shape'.

Here at last what has happened is full revealed. The wise gods seal the eyes of mortals, let drop their clear judgments, encourage them to pursue their errors, to strut to their ruin, when we "grow hard" in our viciousness. It is not love then merely that ruins Antony; it is his growing hard in viciousness, his becoming a slave to habitual indulgence of his appetites and his passions. His sudden flight at Actium thus becomes intelligible. It was not a sudden arrest of the power of clear thinking; it was the logical outcome of slow and gradual inner deterioration. External circumstances, in the course of this mental decline, did draw the inward quality after them; did fully expose Antony at the supreme moment of his life. And this, too, lies on one side of the balance of our lives:

But his searching self-examination does not, cannot, at this moment of his life, help him much. He continues in his downward course; in which he becomes, once more, an object of curiosity:

Get thee back to Caesar,  
Tell him thy entertainment: look, thou say  
He makes me angry with him; for he seems  
Proud and disdainful, harping on what I am,  
Not what he knew I was. He makes me angry:  
And at this time most easy 'tis to do't... (III, 13).

A few words of explanation from Cleopatra, however, cool his anger rather rapidly. 'I am satisfied' he says. And

Come  
Let's have one other gaudy night.

He is confident now; he will make death love him, when next he fights. Enobarbus comments:

Now he'll outstare the lightning. To be furious  
Is to be frightened out of fear; and in that mood  
The dove will peck at the estridge; and I see still,  
A diminution in our captain's brain  
Restores his heart (III, 13).

Both men, in fact, Bolingbroke and Octavius Caesar, observe their victims closely. Both are cool at the crucial moment, when they feel their men to be in their power; and both are deaf to all entreaty of a fallen enemy. Caesar, in the meantime, has become even more peremptory and laconic than ever. But his senses have become sharper, keener, his instincts roused after his prey:

Observe how Antony becomes his flaw,  
And what thou think'st his very action speaks  
In every power that moves (III, 12).

He refuses, of course, to accept Antony's challenge. Maecenas says to him:

Caesar must think  
When one so great begins to rage, he's hunted  
Even to falling. Give him no breath, but now  
Make boot of his destruction, never anger made  
Good guard for itself<sup>(1)</sup> (IV, 1).

This has been prompted by Antony's treatment of Thyreus. Antony sees Caesar's messenger kissing the hand of Cleopatra. In a peculiarly mounting passion he orders the man to be whipped. At a moment earlier, Enobarbus, who has been watching the scene, prophesies it. The tumult of passion shakes Antony: and he turns to Cleopatra:

You have been a boggler ever;  
But when we in our viciousness grow hard—  
O misery on't!—the wise gods seal our eyes.  
In our own filth drop our clear judgments, make us  
Adore our errors, laugh at's while we strut  
To our confusion (III, 13).

---

(1) Antony at this point recalls Macbeth. Self-confidence that has no foundation in fact leads both men to their destruction. Macbeth in his last moment is called 'the confident tyrant'. And the witches are sure of him:

He shall spurn fate, scorn death, and bear  
His hopes 'bove wisdom, grace and fear:  
And you all know security  
Is mortal's chiefest enemy (III, 5).

challenge Caesar to single combat. He does so before the engagement at Actium: 'Antonius, on the other side, bravely sent him word again, and challenged the combat of him man to man, though he were the elder'. This in Shakespeare becomes an occasion for impressing upon Antony the folly of fighting Caesar at a disadvantage: Caesar does not take up the challenge: nor does he accept to wage battle at Pharsalia, says Canidius, because 'these offers serve not for his vantage' (III, 7). In Plutarch, Antony, after his defeat at Actium, and whilst engaged in his last fight, 'sent again to challenge Caesar to fight with him hand to hand. Caesar answered him, that he had many other ways to die then so (?)'. That is all that Plutarch says about it. This is taken up by Shakespeare in order to show the rapid decline of Antony in intellectual perception. For henceforth, till the last poignant moments of his life, when he regains his nobility of character and his dignity, he is at the beck and call of every whim and fancy.

Enobarbus, on the occasion of this second challenge, suggests that untoward external circumstances drag down with them the power of judgment:

Yes, like enough, high-battled Caesar will  
Unstate his happiness, and be stag'd to the show,  
Against a sword. I see men's judgments are  
A parcel of their fortunes, and things outward  
Do draw the inward quality after them,  
To suffer all alike. That he should dream,  
Knowing all measures, the full Caesar  
Will answer his emptiness!—Caesar, thou hast  
Subdued his judgment too! (III, 13).

We recall the poor Queen's address to Richard II:

What! is my Richard both in shape and mind  
Transform'd and weaken'd! Hath Bolingbroke depos'd  
Thine intellect? Hath he been in thy heart?

For, although their circumstances are different, henceforth, Antony will be as 'frantic', as game as Richard, and as easy to be hunted down to his doom.

(<sup>1</sup>) *Plutarch op. cit.* p. 234.

the worst of names. She is 'the serpent of old Nile'; 'these strong Egyptian fetters'; she is 'salt Cleopatra'; and 'a whore', 'a trull'; she is 'yon rebaudred nag of Egypt'; 'this foul Egyptian'; that 'triple turn'd whore'; 'this false soul of Egypt'; 'this grave charm'. These cruel references are doubtless appropriate to the position of the speaker, and the mood he speaks in. But their recurrence reveals something of the way we are intended to view her influence on Antony. His love of Cleopatra has ruined him.

A moment's reflection, however, will suggest that this position is untenable. Cleopatra is not enough to account for Antony's most exceptional action: his flight after her at Actium. He does indeed admit that his heart was tied to her rudder, that his sword was made weak by his affection, that her beck might from the bidding of the gods command him. Such complete identification—already suggested in Plutarch—is not new in Shakespeare; we recall the collapse of Romeo on hearing of his banishment. But Romeo in effect had nothing other than Juliet to occupy his happy thoughts and happy hours. Entire loss of reason could then be a tenable romantic pose.<sup>19</sup> But the stark realism of this play should suggest that the customary Shakespearean answer—love dazzles the light of reason—is inadequate.

It is, however, the answer Enobarbus gives Cleopatra when she asks whether Antony or herself is fault for the defeat at Actium:

Antony only that would make his will  
Lord of his reason. What though you fled  
From that great face of war, whose several ranges  
Frighted each other? why should he follow?  
The itch of his affection should not then  
Have nick'd his captainship... (III, 13).

But it does. Desire is master of his reason; and the itch of his affection is allowed to curtail his generalship. How? The rest of the play gives the answer, which we have already suggested in the course of this study.

At this point Shakespeare is content to illustrate Antony's rapid decline in powers of judgment. In Plutarch Antony sends twice to

We are now fully prepared for the defeat at Actium, which is announced with sickening speed in the following scene. And once more is our attention drawn to news of Mark Antony :

                  she once being loof'd,  
The noble ruin of her magic Antony,  
Claps on his sea-wing, and, like a doting mallard,  
Leaving the fight in height, flies after her.

Scarus thinks experience never so violated itself before. And Canidius laments that the general is not what he used to be.

Antony, in the meantime, violently shaken by shame, brings to bear upon his tragic situation his liberality, his goodness and nobility of character. He seems stunned by his own conduct, hardly hears the voices of those about him ; and when he finally turns to Cleopatra it is to show that at last he realizes what has happened to him :

                  Egypt, thou knew'st too well  
My heart was to thy rudder tied by the strings,  
And thou should'st tow me after.

And a little later : . . .

                  You did know  
How much you were my conqueror, and that  
My sword, made weak by my affection, would  
Obey it on all cause.

The process of searching self-examination, always part of the business of tragedy, has already begun. It is not over yet; and the poignancy of it is that it comes a little too late.

## VI

What, then, has happened to Antony ? What is the lesson of the play ? What further development in Shakespearean psychology does *Antony and Cleopatra* present ?

In attempting to answer this question—for it it but one question, however we may phrase it—we shall not minimise the strength of Cleopatra's influence on Antony. Indeed she is called in the play by

Take from his heart, take from his brain, from's time,  
What should not then be spar'd (III, 7).

And then follows an impossible task. One man after another attempts in the same scene to persuade Antony against fighting by sea. Antony's only reason for this is that Caesar dares him to it. Canidius points out that Caesar does not take up Antony's challenge, when it does not serve his purpose. Enobarbus, in his turn, indicates obvious reasons against the calamitous decision :

Eno. :           Your ships are not well mann'd ;  
Your mariners are muleteers, reapers, people  
Ingross'd by swift impress ; in Caesar's fleet  
Are those that often 'gainst-Pompey fought.  
Their ships are yare, yours heavy ; no disgrace  
Shall fall you for refusing him at sea,  
Being prepar'd for land.

Ant. : By sea, by sea (III, 7)...

The superiority of verse over prose in driving a point home to reader or spectator cannot be better illustrated. And "I'll fight by sea" is the only answer Enobarbus elicits for pointing out that thus Antony makes no use of his knowledge of land fighting, foregoes the way which promises assurance. And finally the old soldiers, who fought many battles with him, pleads that they

Have us'd to conquer standing on the earth  
And fighting foot by foot.

Ant. : Well, well.—Away !

Sold. : By Hercules, I think I am i'the right.

Canid. : Soldier, thou art, but his whole action grows  
Not in the power on't : so our leader's led  
And we are women's men.

The object of this scene is thus to show Antony, at the crucial moment of his life, bereft both of understanding and of will. Nor is it impressed upon us that the revelation is sudden. Careful preparation has made it appear logical and inevitable. The object of the short battle scenes is also to keep these issues in our minds.

Caesar : I have said  
Antony : You shall not find,  
Though you therein be curious, the least cause  
For what you seem to fear (III, 2).

Caesar is, therefore, angry on principle when Octavia is returned from Athens ; his personal dignity is involved ;

You come not  
Like Caesar's sister : the wife of Antony  
Should have an army for an usher, and  
The neighs of horses to tell of her approach  
Long ere she did appear (III, 6).

It is typical of him to make a point of the 'ostentation of our love'. Antony's ready acceptance of those terms, in the light of later events, especially when he has already decided to return to Cleopatra, is a piece of folly that reveals the disease within.

For now we reach the heart of his tragedy. The man, at this point, like Richard II, becomes an object of curiosity. We are intensely interested in what he will do next as we discover that he is merely driven by gusts of passion. The spectacle is doubtless deeply moving, especially when the noble and familiar landmarks of his character make their presence felt.

Act III, 7 is the counterpart of II, 1 in *Richard II*. The object of either scene is exactly the same. The two men are wholly deaf to the voice of reason. The later scene is naturally maturer and more effective. Iteration is the method Enobarbus employs in attempting to drive home certain criticisms of the coming military adventure :

Cleo. : I will be even with thee, doubt it not.

Eno. : But why, why, why ?

Cleo. : Thou hast forespoke my being in these wars,  
And say'st it is not fit.

Eno. : Well, is it, is it ?

Cleo. : Is't not denounc'd againt us ? Why should not we  
Be there in person ?

Eno. : Your presence needs must puzzle Antony ;



in this as in the next scene, until his ears are pricked by substantial news, or by something that touches him closely—such as an invitation to drink. When Pompey mentions the writing of the terms of agreement, he is ready with, 'That's the next to do'. The man, dignified, austere, dispassionate, is all there.

## VII

It is difficult to conclude, in reviewing the first two acts of this play, as to which is the chief principle of selection and organisation. I, 2; II, 5 are devoted to Cleopatra alone. I, 1, 2, 3, 4 are alike interested in the love as in the political theme. II, 1, 2, 3, 6, 7 are largely interested in Roman politics. References to Cleopatra are strictly subordinated to this interest. But II, 3, for instance, is devoted to the display of discrepancy between action and knowledge or wisdom. Further, parts of the other scenes, too, are devoted to dramatic presentation of the same point.

The third and fourth acts are in the main devoted to the exhibition of Antony in action. We are still much occupied with the love affair, and with the political struggle for power; but, apart from five or six scenes in Act III, this becomes the occasion for dramatic exhibition of character. And at times we are wholly engaged in understanding the process of Antony's deterioration.

It would seem as if Antony has been himself so far only in appearance. We have seen how his hasty decisions, prompted by sound judgment, were only a mask for his real intentions. The same man confronts us whole at the beginning of Act III, the act, that is which presents his rapid decline. Caesar states his case as usual most succinctly and without much show of feeling:

Caesar :                   Most noble Antony,  
Let not the piece of virtue which is set  
Betwixt us as the cement of our love,  
To keep it builded, be the ram to batter  
The fortress of it...

Antony :                   Make me not offended  
In your distrust.

But all the charms of love  
Salt Cleopatra, soften thy wan'd lip !  
Let witchcraft join with beauty, lust with both !  
Tie up the libertine in a field of feasts,  
Keep his brain fuming ! Epicurean cooks  
Sharpen with cloyless sauce his appetite,  
Till sleep and feeding may prorogue his honour  
Even till a Lethe'd dullness !—(II, 1)

Thus, as usual, feasting and drinking, in addition to the charms of 'lustful' Cleopatra, are referred to as the chief causes of Antony's failure in understanding.

But to come back to Caesar. In nearly all the scenes where he appears, he is presented, not as necessarily repellent, but as a man jealous for his personal dignity ; and this derives from his consciousness that there are sound reasons for all his actions. When the two of them meet for the first time in Rome, Mark Antony says Caesar takes things ill that do not concern him. To which Caesar returns that he must be laughed at, if he should take offence at things that did not concern him. His self-respect is rather tinged with a little stiffness. He rounds on Antony thus, when the latter answers one of his accusations :—

You praise yourself  
By laying defects of judgment to me...(II, 2).

And Caesar is interesting when he is in the company of other men. Not only does he seem all the time in complete control of his affections, giving vent to them in measure when there is a good reason for it, but also he impresses us as always observing, considering, waiting for a certain issue. He gives Pompey time enough to express his grievance ; and invites him indeed to take his time ; waits patiently for Pompey's reply to his offers ; and, when Lepidus draws Pompey's attention back to the terms of agreement—sent by Caesar some time previous to this meeting—the latter comes out with, 'there's the point'. When finally Pompey accepts his terms, everybody relaxes a little. Antony is quite prepared for general conversation. Caesar, on the other hand, observes a change come upon Pompey's face since he last saw him. Then he keeps strictly silent

This is perhaps the only play of Shakespeare's in which the contrast between the two leading characters is fashioned after the conflict in human nature between reason and passion. For just as Antony at his worst, and at times at his noblest, becomes a pure personification of passion, so does Caesar, in his most characteristic actions and utterances, become the incarnation of reason. As such, naturally, he is found to be cold-blooded, austere, 'repellent'. But there is finality about his summing up of a case :

for't cannot be  
We shall remain in friendship, our conditions  
So differing in their acts (II, 2).

Such a man could define an Antony as 'a man who is the abstract of all the faults that men follow'. He is, therefore, in large measure not only a symbol of reason, but of retribution as well. Antony must of necessity, he says, not only suffer natural punishment for his faults—sickness and impotence—but moral punishment as well : for in the end his 'composition' must be degraded. Further, he points out Antony's chief fault : discrepancy between action and knowledge.

but to confound such time  
As drums from his sport, and speaks as loud  
As his own state and ours,—'t is to be chid  
As we rate boys, who, being mature in knowledge,  
Pawn their experience in their present pleasure,  
And so rebel to judgment (I, 4).

And, as if to contrast Antony's present state of mind, with what he was in the past, Caesar is allowed to relate the hardships Antony could endure after his defeat at Modena. For in this, as in the rest of the play, Antony's 'captainship', his knowledge and experience of war, his previous exploits and conquests are recalled again and again. It is not then he is himself defective in understanding ; it is that his love and luxurious habits are allowed to dim the light of his reason.

This is also the testimony of Sextus Pompeius. He prides himself on having been able to stir him from 'the lap of Egypt's widow' ; thinks that 'his soldiership is twice the other twain'. A little earlier he prays that Antony may be detained in Egypt in a characteristic manner :

The quarrel is patched up, and there seems to be no reason why the general should not, as he often does in Plutarch, become himself once more. Enobarbus has his doubts ; is emphatic on the point ; and his triumphant description of the meeting on the Cydnus lends weight to his verdict. And he keeps on prophesying that Antony 'will to his Egyptian dish again' (II, 6).

In all this there is, of course, a good deal of political business discussed. But that it is, besides, used for revelation of character, of human nature, would appear in the scene following. It fairly opens with a decided resolution on Antony's part to become himself, and to break with his past ; and ends somewhat unexpectedly, thirty-three lines later, with another the very opposite of this. As he turns away from Octavia for the night, he says

Read not my blemishes in the world's report ;  
I have not kept my square ; but that to come  
Shall all be done by rule (II, 4).

But the soothsayer warns him against the companionship of Caesar ; Antony remembers that the very dice obey Octavius. And then

I will to Egypt ;  
And though I make this marriage for my peace,  
I 'the east my pleasure lies (II, 4).

This were an easy way of meeting the difficulty. He calls Ventidius to him, and gives him his commission to fight the Parthians : whom, in Plutarch, he fought himself. If his ready acceptance of the marriage to Octavia has made us believe in the soundness of his judgment, this sudden decision will convince us of his utter folly. I think that Antony does not deteriorate in the play ; he is merely exposed.

#### IV

Several characters enforce what has happened (or what is happening) inside Antony upon us. There have been so far Philo and Demetrius. There are, besides, Caesar himself, Enobarbus, and, later on in the play, Agrippa, in addition to a number of soldiers, etc...

what he says and what he does ; thereby exposing Antony's unwareness of what is happening to him.

In I, 2 he receives the messenger from Rome. He encourages the fearful man to continue his tale using one significant monosyllable :

On !

Things that are past are done with me.

Now the tragedy of Antony lies here. The point, in Shakespeare's work generally, is of such interest that it merits a separate study. Here it is enough to note that Antony believes in his ability to break with his past ; the play itself gives the flat denial. It is psychologically impossible for him to break with his past.

He will, however, examine the facts ; and it would seem as if there were some hope of amendment :

O, then we bring forth weeds . . .  
When our quick minds lie still ; and our ills told us  
Is as our earring (1, 2).

He will not listen to Enobarbus pleading for Cleopatra. He is resolved. That it is a cankered resolution is speedily borne in upon us by the following speech :

Quarrel no more, but be prepar'd to know  
The purposes I bear, which are, or cease  
As you shall give advice. By the fire  
That quickens Nilus' slime, I go from hence  
Thy soldier, servant, making peace or war  
As thou affect'st. (1, 3)

Hope of fruitful issue from the interview with Caesar is bound to be disappointed. Things however show fairly as the interview is in progress. Caesar was not without some cause of complaint. But Antony's answers show nobleness, courtesy, reason, dignity, despite a little lameness of excuse at time. He reveals a different Antony from that wrangling with the Queen ; and shows imperiousness, besides. For a piece of light cynicism Enobarbus is commanded to be silent :

You wrong this presence, therefore speak no more.

The balance here topples dangerously on the side of instinct, appetite and the passions. On the side, too, of unreason and the irrational.

The play abounds in instances of it. Antony hears of the death of his wife, Fulvia. He wishes she were alive and well.

She's good, being gone;

The hand could pluck her back that shov'd her on.

He points out how the love of the slippery people is never linked to the deserver till his deserts are past<sup>(1)</sup> (I, 2). Caesar says the same thing:

It hath been taught us from the primal state  
That he which is was wish'd until he were,  
And the ebb'd man, ne'er lov'd till ne'er worth love,  
Comes dear'd by being lack'd. This common body  
Like to a vagabond flag upon the stream,  
Goes to and back, lackeying the varying tide,  
To rot itself in motion.

And, lastly, Agrippa, who has been hot with Caesar in pursuit of Antony is struck by the strangeness of things:

And strange it is  
That nature should compel us to lament  
Our most persisted deeds (V, 1).

All this is relevant in a play dealing with a man deficient in understanding, and whose will is vitiated by nature as well as by habitual indulgence, a man besides mature enough to be of settled habits. The dramatist is ever on the watch showing the gulf between

---

(1) cf. this with a similar passage (I, 3) where a reasonable motive is given for this change:

The hated grown to strength,  
Are newly grown to love: The condemn'd Pompey,  
Rich in his father's honours, creeps apace  
Into the hearts of such as have not thriv'd  
Upon the present state...

only as driving home the contrast between the man who would keep his brain clear from the fumes of wine, and the other who would steep his sense in soft and delicate Lethe, but as showing Antony so obviously in his element, 'at home' with music and wine. Wine is in fact his only solace. After the shame of his flight at Actium, and the sad reproaches to Cleopatra, he has nothing left to say but

Love, I am full of lead.—

Some wine, within there, and our viands ! (III, 11).

To trace this side of Antony's character is to discover how easily his most tempestuous rages could be cooled with wine. There is the scene with Thyreus. He invites Cleopatra who but a moment before was called a boggler and taunted with an infamous past, to 'have one other gaudy night'; to call all his sad captains to him; to fill the bowls once more; to mock the midnight bell. And she bravely returns that she will be Cleopatra, if her Lord will be Antony again. A few hours before his last battle, he collects his servants and bids them to scant not his cups; he goes to supper to 'drown consideration' (IV, 2). His spirit inflated with the victory of a brief day, he would invite everybody to sup with him, 'and drink carouses to the next day's fate' (IV, 8).

It is not love then merely—though the imagery always couples love and death, but chiefly a certain pleasure-seeking habit that ruins Antony, who is in fact a slave to 'that monster, custom'. Nor is this left without explanation. Caesar gets news from Alexandria that he fishes, drinks and wastes the lamps of the night in revelry. In characteristic terms Caesar lists how he keeps the turn of tipling with slaves, and reels the streets at noon. Lepidus explains that these in him are inherited tendencies. The first page in Plutarch's narrative speaks of the liberality of the father and follows up the tendency in the son. Lepidus, however, ascribes to heredity the prominence in Antony of ungainly traits :

His faults in him seem as the spots in heaven,  
More fiery by night's blackness, hereditary  
Rather than purchas'd, what he cannot change  
Than what he chooses (I, 4).

The same scene hints at an important feature of Antony's character. He begs Cleopatra not to 'confound the time with conference harsh'. For even this has become unpleasant. Not a minute of their lives, he says, should stretch without some pleasure. The love of this famous couple is consuming, and feeds on variety.

For, in this play, it is not dotage merely that ruins Antony. This is but one aspect of a general innate condition. *Julius Caesar* has briefly referred to him as 'a masker and a reveller' (V, 1). This side of his character would have been irrelevant in that play. It is fully developed here; it was much insisted upon by Plutarch; and in this play it is highly relevant.

The references to the pleasure-seeking habits of Antony are numerous.<sup>111</sup> There is the highly colourful scene on board Pompey's galley:

Pompey : This is not yet an Alexandrian feast.

Antony : It ripens towards it.—Strike the vessels, ho

Here is to Caesar. I could well forbear't.

It's monstrous labour, when I wash my brain,

And it grows fouler.

Antony : Be a child o' the time.

Caesar : Possess it, I'll make answer ;

But I had rather fast from all four days

Than drink so much in one...

Antony : Come, let's all take hands,

Till that the conquering wine bath steep'd our sense

In soft and delicate Lethe.

All this is Shakespearean invention. Plutarch relates only the story of Menas, the pirate, who wanted to "cut the cables of the sailors" (1). And this is a scene in many ways highly revealing: not

(1) *Plutarch's Lives*, p. 192.



Now comes the sick hour that his surfeit made (II, 2).

And thus the wise Portia exhorts love in measure to rein its joy, to scant excess. And in *Measure for Measure* Claudio's 'restraint' comes

From too much liberty, my Claudio, liberty :  
As surfeit is the father of much fast,  
So every scope by the immoderate use  
Turns to restraint. Our natures do pursue  
Like rats that ravin down their proper bane,  
A thirsty evil ; and when we drink we die (I, 2).

And in *Antony and Cleopatra* the first speech (of Philo's) twice accuses Antony of excess. This dotage of the general overflows the measure ; his captain's heart 'reneges all temper'. Pompey calls him 'the amorous surfeiter', 'the ne'er lust wearied Antony' (II, 1). Such is the condition from which all evil will follow. Love, in Shakespeare, as we have seen, has always been subject of reproach for dazzling the light of reason. Excess in love becomes dotage : and when this is said of a general, a triumvir of a great empire, the issues at stake become at once obvious.

Philio and Demetrius are relegated to the background ; Antony and Cleopatra make their appearance, to be followed once more by the comment of 'the normal man' as the late Professor Quiller-Couch called him (<sup>1</sup>). We are given in other words a sample of the conduct of the general. He tells her there is beggary in the love that can be reckoned ; he tells her she must find a new earth and a new heaven, if she will set a limit how far to be beloved. News from Rome vex him ; and the messenger is peremptorily dismissed. She chafes, she coaxes, she taunts and goads him. He blushes in very sooth, and she remarks upon it. And then :

Let Rome in Tiber melt and the wide arch  
Of the rang'd empire fall !

But we are here on familiar Sheakespearlean ground.

---

(<sup>1</sup>) *Cambridge Lectures*. A. Quiller-Couch. London (Everyman) 1944, p. 196.

his captains did prest by force all sorts of men out of Greece that they could take up in the field, as travellers, muleteers, reapers, harvest men, and young boys, and yet could they not sufficiently furnish his galleys: so that the most part of them were empty, and could scant row, because they lacked watermen enow. But on the contrary side Caesar's ships were not built for poimp... but they were light of yarage, armed and furnished with watermen as many as they needed, and had them all in readiness in the havens of Tarentum and Brundisium (<sup>1</sup>).

It is possible to detect at once from this random selection of passages from Plutarch what Shakespeare left out, and what in the main arrested his attention regarding the character of Mark Antony: a man defective both in will (<sup>2</sup>) and understanding. The study of the life and actions of such a man is the proper subject of *Antony and Cleopatra*.

That the two Antony's are different we have touched upon in the introduction. Shakespeare's method of retrospective reference does not cover the attributes of the biographer's hero. Further, such reference becomes a measure of the general's deterioration—which is highly relevant to the dramatist's theme.

## II

Punishment (<sup>3</sup>), always in Shakespeare, follows hard upon excess. Thus in Richard II, as York points out to the Queen, the punishment comes all too soon:

(<sup>1</sup>) Ibid., pp. 221-232.

(<sup>2</sup>) Ibid., p. 226. Of the flight of Antony after Cleopatra at Actium, Plutarch says, "there Antonius showed plainly, that he had not only lost the courage and heart of an emperor, but also of a valiant man, and that he was not his own man, (proving that true which an old man spake in mirth, that the soul of a lover lived in another body and not in his own): he was so carried away with vain love of this woman, as if he had been glued unto her, and that she could not have removed without moving of him also".

(<sup>3</sup>) *Antony and Cleopatra*

Antony: Nay, good my fellows, do not please sharp fate  
To grace it with your sorrows; bid that welcome  
Which comes to punish us ... (IV, 14).

... be that could finely cloak his shameful deeds with fine words said that the greatness and magnificence of the empire of Rome appeared most, not where the Romans took, but where they gave much: and nobility was multiplied amongst men by the posterity of kings, when they left of their seed in divers places: and that by this means his first ancestor was begotten of Hercules, who had not left the hope and continuance of his line and posterity in the womb of one only woman, fearing Solon's laws, or regarding the ordinances of men touching the procreation of children: but that he gave it unto nature, and established the foundation of many noble races and families in divers places<sup>(1)</sup>.

This were a curiously relevant point, had the play been solely concerned with love or politics.

Cleopatra is sent back to Egypt after some time, and Antony gathers together a huge army which, says Plutarch, 'served him to no purpose', for thoughts of Cleopatra invade his mind once more, he 'being so ravished and enchanted with the sweet poison of her love'<sup>(2)</sup>, that he decides to hurry through the campaign in order to get back to her. It proves to be a protracted campaign in which, however, Antony conducts himself as a patient, wise, valiant and sympathetic captain. Indeed Plutarch—or North—is eloquent in his praise at this point<sup>(3)</sup>. After several engagements with the Parthians, he makes haste to return to Cleopatra, which 'caused him to put his men to so great pains... that by the way he lost eight thousand men'<sup>(4)</sup>. Shortly thereafter follows an account of the beginnings of the strife with Caesar, in which some of the mistakes of Antony are expressly set forth:

Now Antonius was made so subject to a woman's will, that, though he was a great deal the stronger by land, yet for Cleopatra's sake he would needs have this battle tried by sea: though he saw before his eyes, that, for lack of watermen,

---

<sup>(1)</sup> Ibid, p. 196.

<sup>(2)</sup> Ibid, p. 197.

<sup>(3)</sup> Ibid, pp. 204-213.

<sup>(4)</sup> Ibid, p. 212.

Shakespear's theme is the decline and downfall of a man defective both in will and understanding. We may even go as far as to say that, except in a limited number of scenes—every element in the play (love, politics, action, characterisation, comment) is subordinated to the illustration of this. Shakespear could not in effect present Antony except as the competitor of Octavius Caesar, and the lover of Cleopatra. But he could also make these facts about the man the occasion for a psychological study pursued for its own sake. And his divergence from Plutarch; his selection, arrangement and treatment of scenes and of character is largely determined by this intention.

But if he diverges from Plutarch—in the matter of rearrangement of incident, of omission of important aspects of character, of emphasis on the love affair which, in Plutarch, is subordinate to the biography of a public figure—he is careful to follow Plutarch in those aspects of Antonius' character which illustrate the particular case, which indeed confirm and develop further themes we have traced in the plays.

For Plutarch, in passing, speaks of a certain 'horse of the mind... that is hard of rein'. In his long account of Antony's expedition against the Parthians, Antonius leaves his wife and children and makes directly for Asia:

Then began this pestilent plague and mischief of Cleopatra's love (which had slept a long time, and seemed to have been utterly forgotten, and that Antonius had given place to better counsel) again to kindle, and to be in force, so soon as Antonius came near unto Syria. And in the end the horse of the mind, as Plato termeth it, that is hard of rein (I mean the unreined lust of concupiscence), did put out of Antonius' head all honest and commendable thoughts: for he sent Fonteius Capito to bring Cleopatra into Syria (<sup>1</sup>).

He offends the Romans by heaping dignities and provinces upon her. But

(<sup>1</sup>) *Plutarch's Lives* pp. 195-196.

## PART II

### ANTONY AND CLEOPATRA

#### I

We have not been much concerned hitherto with interpretations of the themes of the plays. Our object has been to trace, in the light of the development of Shakespearean thought towards the idea of 'the balance of our lives', the commonplace opposition between passion and reason. And we have attempted to analyse other aspects of the plays which seemed relevant to Shakespeare's study of Mark Antony.

We now turn, once more, to the theme of *Antony and Cleopatra*. It deals with politics; delights in charting the map of an extensive empire; in listing names of vassal kings; is rich indeed in reference to conquest and defeat. And, following the customary Shakespearean manner, it is most exact in following the vicissitudes of struggle for power, and the fortunes of famous battles. It deals with love; lingers mischievously on fond memories and light sallies; presents with a master's hand depths of jealousy and tumult of passion. It is above all a play interested in Antony as in Cleopatra; perhaps more philosophically suggestive in Antony than in Cleopatra.

Beyond customary analysis of character, very little can be said about the heroine. Shakespeare is not even interested in the doubtfulness of the manner of her death as Plutarch evidently was. She was a wonderful woman: base, strange, loving, noble, savage, feminine, of infinite variety and a tragic queen. To say she was 'fire and air' is to accord her the highest praise she bestowed upon herself. Shakespeare is evidently interested in her as a particular woman. She fascinated Antony besides, as much as he fascinated her.

But Antony strikes Shakespeare, not merely as a particular man, but as a particular case. "...Of the heroes in Shakespeare's four tragic masterpieces two *Othello* and *Lear*, are defective in understanding and two, *Hamlet* and *Macbeth*, in will<sup>(1)</sup>. In *Antony and Cleopatra*

(1) Tillyard, *op. cit.*, p. 62.

but you are wise ;  
Or else you love not ; for to be wise and love  
Exceeds man's might ; that dwells with the Gods above.

(III, 2)

(One recalls Othello's description of himself as one that loved not wisely but too well). And Thersites, as he seeks Troilus and Diomedes, comments thus upon them :

What's become of the wenching rogues ? I think that they  
have swallow'd one another : I would laugh at that  
miracle :—yet in a sort, lechery eats itself.

(V, 4)

## IX

The instances from *King Lear* showing what follows upon loss of judgment are too numerous to be quoted. The speeches of the fool and of Kent are familiar enough. Macbeth uses this familiar contrast to prove his loyalty to the murdered Duncan :

Who can be wise, amaz'd, temperate and furious,  
Loyal and neutral in a moment ? No man :  
The expedition of my violent love  
Outrun the pauser, reason (II, 3).

His anxiety on Banquo's account derives in no small measure from the fact that Banquo's valour is tempered with his wisdom.

(III, 1)

reason and passion, undertakes to show what happens when these fools are set in action. But this is not the genial, sympathetic comedy of *The Merchant of Venice* or *Twelfth Night*. There is a note of insistent irritation in the play, irritation possibly with the folly presented to this select audience. Nevertheless, ranged on the side of reason are Priam and Nestor, Hector and Troilus and, above all, the wise Ulysses; on the other there are Agamemnon, Menalaus, Achilles and Ajax. The latter group are made the object of a satirical attack by Thersites. And the satire uses as its most effective weapon the absence of reason in them and the preponderance of 'blood'. Alexander describes Ajax to Cressida:

This man, lady, hath robb'd many beasts of their particular additions; he is as valiant as the lion, churlish as the bear; slow as an elephant: a man into whom nature hath so crowded humours, that his valour is crush'd into folly, his folly sauced with discretion... he hath the joints of everything; but everything so out of joint, that he is a gouty Briareus, many hands and no use; or purblind Argus, all eyes and no sight (I, 2).

Or Thersites analyses the qualities of the warriors:

With too much blood and too little brain, these two (1) may run mad... Here's Agamenon—an honest fellow enough, and one that loves quails: but he has not so much brain as ear wax: and the goodly transformation of Jupiter there, his brother, the bull... to what form, but that he is, should wit larded with malice, and malice forced with wit turn him to? To an ass were nothing, he is both ass and ox... (V, 1).

This general taint touches love himself. Cressida, in her first meeting with Troilus, taunts him with a thought common enough in Shakespeare:

(1) Achilles and Patroclus.

of long engrafted condition' of her father. And Macbeth, formerly quite alive to the taste of fears, regrets a blunting in sensibility :

I have supp'd full with horrors ;  
Direness, familiar to my slaughterous,  
Cannot once start me (V, 5).

We shall see the bearing of all this on Shakespeare's presentation of Mark Antony.

## VIII

The epistle to the reader, prefixed to the quarto edition (1609) of *Troilus and Cressida*, proclaims that this play 'never stal'd with the stage, never clapper-claw'd with the palms of the vulgar'; and warns the reader against ignoring the book 'for not being sullied, with the smoky breath of the multitude'. It is generally acknowledged that it was written for a select audience. If so, then the stern tone of the play, and the fact that it abounds in extremely unpleasant characters, is a little surprising. To select audiences Shakespeare has been a modest entertainer. And the epilogues of some of his plays are ideal illustrations of courtesy and affability. But the last speech in this play (of Pandarus) leaves an unpleasant taste in the mouth. Pandarus complains of his aching bones; would, but for fear some 'galled goose of Winchester' should hiss, make his will before the audience. He would publish it two months hence. Till then, whilst he sweats, seeking about for a cure, he will bequeath his diseases (the pox, presumably) to the audience. For the heroine of the play is a notable strumpet.

We conclude then that the main purpose of the play was didactic. The epistle commends 'especially this author's Comedies, that are so fram'd to the life, that they serve for the most common Commentaries, of all the actions of our lives...' That the purpose of the play is largely didactic may be proved with reference to the speech of Ulysses extolling degree, or to Pandar's warning against diseases.

Nor is this all. Arrayed before us are a host of fools taking part in an important action. Comedy, using the familiar contrast between



ideal. For this is as much as to say the dramatist believed mankind to be akin to the beasts, because Ophelia turns mad :

Poor Ophelia,  
Divided from herself, and her fair judgment,  
Without the which we are pictures or mer beasts.

■  
\* \*

The Balance in human nature may topple one way or the other according to the inherited constitution of the individual. Hamlet, we have seen, refers to inherited or natural and acquired defects; for it can topple also according to use or custom. Shakespeare seldom has a good word for either; but he sees that custom can work for good or for evil. York says to Queen Margaret :

But that thy face, vizard-like, unchanging,  
Made impudent with the use of evil deeds,  
I would assay, proud queen, to make thee blush (').

And Valentine, in *The Two Gentlemen* exclaims :

How use doth breed a habit in a man ! (V, 4).

In *Hamlet* we have two references to it. Hamlet admonishes his mother as follows :

That monster, Custom, who all sense doth eat,  
Of habits devil, is angel yet in this,  
That to the use of actions fair and good  
He likewise gives a frock or livery,  
That aptly is put on. Refrain to-night,  
And that shall lend a kind of easiness  
To the next abstinence: the next more easy;  
For use almost can change the stamp of nature,  
And master the devil, or throw him out  
With wonderous potency. (III, 4).

Also, in the grave-diggers scene, to Hamlet's inquiry whether the man has no feeling for his business that he sings at grave-making, Horatio answers that custom has made it easy for him to do so. General expects, among other things, to suffer from 'the imperfections

(') 1 *Henry IV*, I, 4.

Hamlet alone. It is common in the great tragedies. It is the theme of Edgar in *King Lear* as well as of Malcolm in *Macbeth*. Twice in *King Lear* (III, 4; IV, 1) does Edgar present himself in a dreadful light: as proud in heart and mind, a breaker of oaths, as one that slept in the contriving of lust and waked to do it; and "five fiends have been in poor Tom at once". And the good Malcolm accuses himself of such dreadful inclinations that Macduff adjudges him fit neither to govern nor to live (1). It is possible to say that this theme is introduced for dramatic effect. The long scene between Macduff and Malcolm is rather lacking in dramatic interest. But this is not true of the scenes referred to in the other plays.

Why then do these people accuse themselves of crimes of which they are quite innocent? The answer is given above by Hamlet himself. All these offences of which Hamlet accuses himself are at his beck and call. They are strongly potential. Evil becomes a hideous reality when ambition, lust, passion, rule in any particular individual. But evil is as real and sufficient as the capacity of reason in checking it. Evil never remains triumphant long in Shakespeare's plays.

Shakespeare then does not identify his views with those of his heroes. What these discover about life and mankind are explorations of the reality underlying loss of equilibrium in themselves or in those about them. They do in fact bring to bear the same standards of judgment we have discussed on the actions of other characters. The hurried marriage with Claudius prompts Hamlet to say that "a beast, that wants discourse of reason should have mourned longer" (I, 2). His mother, coming at the age of maturity, is lacking in judgment:

for at your age,  
The hey-day of the blood is tame; it is humble,  
And waits upon the judgment.

She turns out to be akin to the beasts; but this hardly means mankind is, because Queen Gertrude fails to live up to the Renaissance

---

(1) *Macbeth*. IV, 3.

early plays. It is given full expression in Hamlet's encomium on Horatio and in Iago's speech quoted above. For Hamlet and Iago say in fact the same thing.

Hamlet himself is one of two (\*) instances in Shakespeare's work of the truth of Portia's 'sentences'. His action, as he is well aware, lags far behind the knowledge that should really guide it. He knows Claudius should be killed; but he does not kill him except, if we may say so, once or twice by fits and starts. Nor is this left without explanation: Hamlet refers to inherited and acquired defects (1, 2). But it is a defect that allows of insight into the nature of things. A particular man, for instance, will be judged by this one defect regardless of all his other virtues "be they as pure as grace, as infinite as man may undergo". Use every man, Hamlet tells Polonius, after his desert, and who should escape whipping? (II, 2). Man is evil by nature; and the world appears (for this is part of its 'appearance') but as a pestilent congregation of vapours. (Generation is the greatest evil; and so Ophelia is advised to join a nunnery, for why should she be a breeder of sinners?)

But is this new vision, this new appearance the true reality? Did Shakespeare, in the plays of his tragic period, identify his own views with those of his heroes? The question calls for a prompt, though not unqualified, negative.

Is Hamlet himself evil? He says that he is:

"Get thee to a nunnery, why wouldst thou be a breeder of sinners? I myself am indifferent honest; but yet I can accuse me of such things, that it were better my mother had not borne me: I am very proud, revengeful, ambitious; with more offences at my beck than I have thoughts to put them in, imagination to give them shape, or time to act them in" (III, 1).

This is a curious confession. It is not true of Hamlet himself; and yet it is there. Nor is this theme of false self-accusation peculiar to

(\*) The other is Mark Antony. He knows that he must break away from those strong Egyptian fetters; but he does not, nor can he do so.

the other presents, a little harshly perhaps, the case against starving the passions. And, further, his psychology comprehends, as again and again we have seen in the plays, stages of growth and development; also understanding of the particular case.

We cannot, therefore, read the plays solely in terms of recoil from the optimism of the early sixteenth century. Nor can we exactly accuse Shakespeare, in his most tragic period, of optimism. The truth seems to be that, whilst Shakespeare's plays reflect conflicting views concerning man, the dramatist himself, even in his tragic period, kept aloof and watched the spectacle from a height. No great writer can be read solely in terms of the culture of his age. The greatest of mankind are neither optimists nor pessimists. They are godlike because they are impartial.

And this impartiality was an artistic canon. To say that he discovered that 'the traditional order in which reason should be in control of the passions' (1) is only appearance, would be as partial as to say he believed our kinship with the beasts to be the only reality. He believed wholly neither in the traditional view nor in the reaction against it. It is most in his tragic period that 'standards', commentators, foils and fools become of particular importance and prominence. And these are presented in terms of the balance of our lives. But then there are scenes to suggest that man's kinship with the beasts is in fact a reality if not the whole of it.

The balance in the particular case topples one way or the other, and disaster follows. There are no absolute standards of judgment. There is no reason given why in the particular case the balance should or could have toppled on this rather than on the other side. Things happened just like that; and it is all part of the great mystery of things.

The idea of the balance itself was that which Shakespeare was gradually forming and developing. We have the embryo of it in the

---

(1) *Spencer*, op. cit., p. 101. Professor Spencer is writing of Hamlet.

For when his headstrong riot hath no curb,  
When rage and hot blood are his counsellors,  
When means and lavish manners meet together,  
O with what wing shall his affections fly  
Towards fronting peril and opposed decay. (IV, 4)

It need hardly be stressed that Elizabethan ethics, as Professor Tillyard points out, were closely related to this conception of human nature. A man entirely ruled by his appetites and his affections was naturally devoid of justice, mercy, kindness. Thus the key word in the trial scene of *The Merchant of Venice* is mercy—a quality that distinguishes Jew from Christian. And in *Julius Caesar*, Brutus joins the conspirators, although, as he says, he has not known when Caesar's affections swayed more than his reason, lest, if he became King in name as he was in fact, he should 'disjoin remorse from power': kindly feeling for others and considerateness. (II, 1).

This is why every Shakespearian play presents this theme in one way or other. Viola in *Twelfth Night* admits she loves Caesario so that neither wit nor reason can hide her passion. (III, 3). She advises Sebastian, in the matter of Sir Toby's attack on him, to be guided, not by his passion, but his 'fair wisdom'.

## VII

In thus reading the plays of Shakespeare, we have on the whole attempted to show him as inclining neither to an optimistic nor to a pessimistic view of man current in his age. With the possible exception of *King Henry V* none of the plays are concerned with the presentation of the ideal man. Nor do the plays suggest that it was Shakespeare's view that we do or that we should incline towards either side of our nature. Everywhere we have the plea for control of the appetites by the intellect and, when the intellect threatens to take complete control of a man, the dramatist shifts his ground to the other side. Ten years separate *Love's Labours Lost* from *Measure for Measure*. During this period the artist's observation had become keener, his knowledge of life broader; he saw more deeply into the nature of things. The first is not so much a plea for love as for all round development; and

Must yield to such inevitable shame  
As to offend, himself being offended ;  
So can I give no reason, nor I will not,  
More than a lodged hate and a certain loathing  
I bear Antonio, that I follow thus  
A losing suit against him. (IV, 1)

The tone of the speech, the tone of the whole scene, is serious indeed. This aberration is deeply human, inevitable, universal. Antonio's rejoinder (lines 70-83) emphasises the unshakable quality of the Jew's hatred and its unreasonable fury. To argue with the Jew, says Antonio, is as difficult as to bid the mighty sea bate his usual height, or as to ask the wolf why he made the ewe bleat for the lamb ; it is as difficult as to forbid mountain pines to wag their tops, when they are shaken by the gusts of heaven. This hatred is deeply rooted and elemental.

#### VI

It is in the nature of things. Once unleashed, it threatens to upset the very foundations of the universe, and bespeaks, with the voice of Northumberland in 2 Henry IV, disorder, bloodshed and universal annihilation :

now let not nature's hand  
Keep the wild flood confin'd ! Let order die !  
And let this world no longer be a stage  
But let one spirit of the first born Cain  
Reign in all bosoms, that, each heat being set  
On bloody courses, the rude scene may end,  
And darkness be the burier of the dead (1).

It is necessary that Travers should point out that this strained passion does him wrong, and that Bardolph should beseech him not to divorce reason from his honour. For reason is the only safeguard still. The anxiety of King Henry IV is in large measure caused by his interpretation of the life the Prince of Wales leads :

(1) 2 Henry IV, (1, 1) Later Lear will pray the Gods to  
'strike flat the thick rotundity o' the world'.

to be always guided by the light of knowledge. But the idea as expressed in the first two 'sentences', is quite different. Action lags far behind the knowledge that should really guide it, is one way of expressing what Portia says. Portia herself is not in danger of coming under the malediction. Her behaviour is model of wisdom and moderation when Bassanio's choice lights on the happy casket of lead :

How all other passions fleet to air,—  
As doubtful thoughts, and rash embrac'd despair,  
And shuddering fear, and green eyed jealousy ;  
O Love, be moderate ; allay thy ecstasy ;  
In measure rein thy joy ; scant this excess !  
I feel too much thy blessing : make it less,  
For fear I surfeit. (III, 2)

Doubt, despair, fear, jealousy—all these passions are on one side of the scale, and perhaps worse. They might well have taken possession of her, had Bassanio's choice been different. Portia, like many other Shakespearean characters, reminds us of their unhappy existence, and of the possibility of their springing into action ; as they do in *The Merchant of Venice*. All this is intelligible, but what has it to do with Portia's sentence ? Nothing. The sentence hangs like a loose thread in the variegated structure of *The Merchant of Venice*. And for once the balance seems to tip on the side of unreason and the irrational.

It would be difficult to determine whether Shakespeare was thinking of Shylock. The reasons Shylock gives (1, 3) for his hatred of Antonio are rather stagey. He hates him, he says, because he is a Christian, or because he lends out money gratis. His hatred of Antonio is in fact causeless and deeply rooted ; and he himself admits as much in the trial scene. It is his 'humour' to dislike Antonio :

Some men there are love not a gaping pig ;  
Some, that are mad if they behold a cat ;  
And others, when the bag pipe sings i' th' nose,  
Cannot contain their urine : for affection,  
Mistress of passion, sways it to the mood  
Of what it likes or loathes. Now, for your answer :  
As there is no firm reason to be render'd,  
Why he cannot abide a gaping pig ;  
Why he, a harmless necessary cat ;  
Why he, a woollen bag-pipe,—but of force

cast of thought. A mere word—nothing—sends an old man to battle against wind and rain, to strip himself naked and to discover his kinship with the beasts, so that his soul may climb upwards. As for the witches, loathsome symbols of temptation, they were the bubbles of the earth; they vanished into air; and what seemed corporal melted as breath into the wind. And then

Pedro: What a pretty thing man is when he goes in his doublet and hose, and leaves off his wit.

Claudio: He is then a giant to an ape: but then is an ape a doctor to such a man (?).

I cannot find a better comment on the heroes of the five great tragedies; or a better summary of the Shakespearean attitude.

We begin then with *The Merchant of Venice*. It introduces a theme quite out of keeping with the subject of comedy, and is in its context rather irrelevant and forced. Says Portia:

If to do were as easy as to know what were good to do, chapels had been churches, and poor men's cottages princes, palaces. It is a good divine that follows his own instructions: I can easier teach twenty what were good to be done, than be one of the twenty to follow mine own teaching. The brain may devise laws for the blood; but a hot temper leaps o'er a cold decree: such a hare is madness the youth, to skip o'er the meshes of good counsel the cripple.

The tone is light and gay; and the lightness and gaiety are appropriate to Portia's character. But surely this looks rather like padding. And, further, she gives the thought a peculiar twist at the end, where she echoes Berowne:

Young blood doth not obey an old decree (?).

She refers her thought to the idea of growth and development as is customary in Shakespeare. One does not expect youth or hot temper

---

(<sup>1</sup>) *Much Ado About Nothing* (V, 1) cf. *Twelfth Night*

But wise men, folly fall'n, quite taint their wit (III, 1)

(<sup>2</sup>) *Love's Labour's Lost* (IV, 3) cf. *Much Ado About Nothing* (II, 3)

(1) my Lord, wisdom and blood combating in so tender a body,  
We have ten proofs to one that blood hath the victory.



But Bolingbroke knows his man, or rather his state of mind, and so knows how to handle him :

Bolingbroke: What says his majesty?  
North : Sorrow and grief of heart  
Makes him speak fondly like a frantic man (III, 3)

And to the noble sorrow of Richard II Harry of Bolingbroke will be totally blind. He is a much richer character than Octavius Caesar; but both coolly hunt down their preys.

## V

As we turn to *The Merchant of Venice* we are conscious that the dramatist has changed his manner and, perhaps, his attitude towards life. At the outset it will be observed here that it is difficult, if not impossible, to say whether at any moment in his life he thought that the balance in human nature tipped one way or the other. This is difficult to ascertain even in the five great tragedies: those most concerned with the problem of evil, with probing into the darkness of human nature. There are qualifications always. And there are commentators to point the moral; foils and fools to offset the actions of the chief characters; standards or norms—Horatio is one<sup>(1)</sup>—to point the ideal become possible. We conclude then that Shakespeare's belief in the balance of our lives was never shaken; but that he began to see it was a balance maintained in a very uncertain fashion. The lightest puff of air upsets it. Man's kinship with the beasts, man as beast, man plucking out the eyes of brother man, becomes possible. The lightest of most insidious insinuations upsets a perfectly poised nature. 'Ha, I like not that!' says an Iago. Upon this follows jealousy, epilepsy and murder. A melancholy young man—given suitable opportunity—makes the whole earth sick with the pale

---

(1) and blessed are those  
Whose blood and judgment are so well commingl'd  
That they are not a pipe for fortune's finger  
To sound what stop she please. Give me that man  
That is not passion's slave, and I will wear him  
In my heart's core. ay, in my heart of hearts,  
As I do thee.

Richard : Think what you will, we seize into our hands  
His plate, his goods, his money and his lands.

York : I'll not be by the while : my liege, farewell :  
What will ensue hereof, there's none can tell,  
But by bad courses may be understood  
That their events can never turn out good.

The counterpart of this scene in *Antony and Cleopatra* is, naturally enough, much more effective. But the drift of this scene is obvious. Richard is presented in the play as defective both in will and in judgment. The consequence of his decisive action is, of course, that the lords and nobles fall away from him. They see, as Ross says, that the King is not himself, but is basely led by flatterers. That he is not himself, and that his judgment is unsound would appear in the way he thrusts the government of his Kingdom into the hands of a totally inadequate man who later joins the faction headed by Bolingbroke.

The collapse<sup>(1)</sup> of the man on hearing of the steady march of Bolingbroke on the seat of his power is presented with a masterly hand. Richard is a man of words ; an epicure in feeling, given by turns to heated outbursts and dejected plaints. He is easily moved to passion on hearing that his flatterers have 'made their peace' with Bolingbroke :

O, villains, vipers, damn'd without redemption !  
And a few lines later

of comfort no man speak :  
Let's talk of graves, of worms, and epitaphs ...

The speech is rather moving ; but it is characteristic. He is in need of sound advice which Carlisle offers :

My Lord, wise men ne'er sit and wail their woes.

(1) The Queen spots this at once.

What, is my Richard both in shape and mind  
Transform'd and weaken'd ? Hath Bolingbroke depos'd  
Thine intellect ? Hath he been in thy heart ? (V, 1)

#### IV

But of all Shakespearean characters none resemble Mark Antony better than Richard II. Romeo's fault is, after all, temporary loss of power of judgment. But Richard II, like Mark Antony, is defective in judgment as he is corrupt in will. This in effect is what the interview between Richard and John of Gaunt reveals (II, 1). That there is no hint of this interview in Holinsbed (1) is a clear indication of the way Shakespeare intends us to consider Richard's character. Gaunt on his death-bed desires to give wholesome counsel to the 'unstaied youth' of the King. His brother York tries to dissuade him from this fruitless attempt. The King neglects affairs of state; he is besieged by flatterers who poison his ears with lascivious verses, and reports of Italian fashions:

Where doth the world thrust forth a vanity ...  
That is not quickly buzz'd into his ears ?  
Then all too late comes counsel to be heard,  
Where will doth mutiny with wit's regard.

Richard II follows his inclination merely and rebels against better judgment; and is deaf to any other prompting. Gaunt thus sees him ill; and in vain reads the character of Richard for his amendment:

Now he that made me knows I see thee ill ...  
A thousand flatterers sit within thy crown  
Whose compass is no bigger than thy head

Like Antony's, Richard's ears are deaf to all sound advice; and he himself is totally blind to the consequences of his actions. In spite of Gaunt's warning on his death-bed, or the adjuration of York, he seizes 'the plate, coin, revenues and movables' of his uncle, and so dispossesses his cousin Hereford. At this stage of his dramatic career Shakespeare falls on oratorical devices to show both the injustice and folly of such action. York piles question on question:

York: Seek you to seize and gripe into your hands,  
The royalties and rights of banish'd Hereford ?  
Is not Gaunt dead ? and doth not Hereford live ?  
Was not Gaunt just ? and is not Harry true ?  
Did not the one deserve to have an heir ?  
Is not his heir a well deserving son ? ...

---

(1) *King Richard II*, ed. by A. W. Verity, Cambridge (University Press), 1950, p. 121.

Romeo hurries, however, next morning to Friar Laurence to arrange his marriage:

Romeo: O let us hence; I stand on sudden haste.

Laurence: Wisely and slow; they stumble that run fast.

He does not in the least seem to be aware of impending doom. He dares love-devouring death to do his worst; it is enough that he may call her his. Friar Laurence says:

These violent delights have violent ends,  
And in their triumph die, like fire and powder,  
Which, as they kiss, consume: the sweetest honey  
Is loathsome in his own deliciousness.  
And in the taste confounds the appetite:  
Therefore love moderately; long love doth so;  
Too swift arrives as tardy as too slow. (II, 5)

But, of course, the advice is not heeded; Romeo is in fact possessed; and is therefore quite unmanned when he hears of his banishment. So he deserves the sharp rebuke of Friar Laurence. His love corrupts his judgment; and he is in need of a monitor and guide. When Romeo offers to stab himself, Friar Laurence is amazed at the revelation. He had thought Romeo's disposition better tempered, he now thinks he has lost his 'wit':

Hold thy desperate hand!  
Art thou a man? thy form cries out thou art:  
Thy tears are womanish; thy wild acts denote  
The unreasonable fury of a beast...  
Why rail'st thou on thy birth, the heaven and earth?  
Since birth and heaven and earth, all three do meet  
In thee at once; which thou at once wouldst lose  
Fie, fie, thou shamest thy shape, thy love, thy wit:  
Which, like a usurer, abound'st in all,  
And usest none in that true use indeed  
Which should bedeck thy shape, thy love, thy wit. (III, 3)

And a little later he says to him, "Take heed, take heed, for such die miserable". The ideal of Friar Laurence, the ideal of the age, falls to pieces here indeed<sup>(1)</sup>.

(1) See also *On Ten Plays of Shakespeare*. London (Constable & Co, 1948, pp. 18-40. And Spencer, op. cit., pp. 90-92.

speaking, be ascribed to him. Indeed his insight into the dependence of his fate on the issue of steps he takes, and of deeds he commits, is characteristic of him.

This day's black fate on more days doth depend ;  
This but begins the woe others must end. (III, 1)

The plot of the play in fact emphasises the dependence of the final issue on a concatenation of events—these the deeds and actions of men—as on betrayal by some external force.

Critics have drawn attention to the great speed with which events move to a speedy and disastrous end. Most of the characters are hot-blooded and rash. Tybalt is an obvious instance. Members of both houses are compared by Prince Escalus to beasts that 'quench the fires of their pernicious rage' with blood. Mercutio, too, although he is the foil and true critic of Romeo, does not provide the standard or norm, against which the actions of other characters may be judged. This place is accorded to Benvolio, although he is a little too colourless to engage our attention. But Mercutio is as rash as Tybalt himself. That is why Benvolio advises them to 'reason coldly of your grievances' (III, 1).

Romeo shares this general taint with other characters in the play. Immediately he leaves the house of the Capulets for the first time, he returns, regardless of all danger, to leap over the orchard wall. Mercutio calls him back in significant terms:

Romeo ! humours ! madman ! passion ! lover !

Nor is this the only time in the play when Romeo is called a madman. Friar Laurence calls him 'a fond madman'.

For, if love (and Mercutio unwittingly draws our attention to the fact) transforms Romeo, helps him to become himself, and to become sociable, it reveals at the same time his chief fault: precipitation and headlong action. In the garden scene Juliet says:

Although I joy in thee,  
I have no joy of this contract to-night:  
It is too rash, too unadvis'd, too sudden... (II, 1)

for years. Angelo's first decree is to order the execution of Claudio for adultery. But when the young man's sister Isabella, a candidate for a nunnery, appeals to the new governor to revoke his doom, he grants her suit on condition that she satisfies his lust : lust stirred in him not only because she is fair, but also because she is virtuous. He is not entirely shameless ; it is this he discovers :

Blood, thou art blood :  
Let's write good angel on the devil's horn,  
'Tis not the devil's crest. (II, 4)

He is punished by being discovered by the Duke, who orders him to marry a young woman whom he has previously abandoned for mercenary motives.

These two plays then, different in many respects as the yare, are a plea for passion, for sympathy with the call of the blood. But the serious intention underlying them is to restore the balance between body and mind : blood and head. Nor is this restoration effected without qualification. In either play the passions have to be purged of their excess, or of their impurities :

*Romeo and Juliet*, it is said, presents Love Triumphant in spite of apparent defeat and the malignity of fate. The idealism of the lovers, their youth, and the purity of their passion have endeared them to readers of the play, and to spectators alike.

In fact, however, love or passion generally is seldom accorded unqualified praise in the work of Shakespeare. And the reason for this is not far to seek. In *The Two Gentlemen of Verona* Sir Proteus gives it out :

'Tis but her picture I have yet beheld,  
And that hath dazzled my reason's light (II, 4)

Honour, friendship, oath, dues of hospitality are entirely forgotten in pursuit of a new object of desire. Further, this new affection dazzles the light of reason. His discomfiture is, therefore, a forgone conclusion. Romeo cannot be accused of these faults ; yet he is not quite without some of his own. Nor can faulty judgment, generally

feast; or study where to meet a fine mistress. especially when mistresses are hidden from his sight ! But in fact he knows that he, alone of the four brave conquerors of their affections, will keep his oath :

But I believe, although I seem so loth,  
I am the last that will last keep his oath.

His apprehensions turn out to be not unfounded. Four fair ladies from France invade the little academy ; and the four young men, after a little resistance, at once fall in love with them. Which, each on his own, they confess to the silent air. Berowne, hearing Longaville chanting his amorous plaint, comments as follows :

This is the liver-vein, which makes flesh a deity,  
A green goose a goddess : pure, pure idolatry,  
God amend us, God amend ! We are much out o' th' way (IV, 3)

It is small wonder that, when the King of Navarre, confesses his love to the princess of France, she recommends a visit to a hermitage :

but go with speed  
To some forlorn and naked hermitage,  
Remote from all the pleasures of the world ;  
If this austere, insociable life  
Change not year offer made in heat of blood,  
If frosts and fasts, hard lodging and thin weeds  
Nip not the gaudy blossoms of year love,  
But that it bear this trial and last love,  
Then, at the expiration of the year,  
Come challenge me . . . (V, 2)

And soon after Berowne desires to learn his doom from Rosaline :

And what to me may love ? and what to me ?

Rosaline decrees that he should be purged of his sins by seeking 'the weary beds of sick people'.

But the punishment of Angelo, the villain and true hero of *Measure for Measure*, for starving his passions is much harsher. The city of Verona is corrupted by lust ; the Duke decides to give over the government of the city for a while to his apparently austere and puritanical brother Angelo in order to enforce laws much neglected

with love, the other with lust; the tone in *Love's Labour's Lost* is light and gay, and in *Measure for Measure* it is harsh and grating; the characters in the earlier play are young and likable, but in the later work, with the possible exception of the Duke and Isabella, the characters are mature and rather unpleasant. And the issues on the whole in the later play are much broader. But both plays attempt to show what happens when the passions are starved. And so they attempt to restore a lost equilibrium through experience, not solely of love, but of the world at large. In *Measure for Measure* experience of the world at large may not be so obvious at first sight as it is at the end of *Love's Labour's Lost* but we have the noble and austere figure of the Duke, a kind of Western Haroun al-Rasheed going about in the walks of the night, to discover for himself how his people fare, to stand for it.

In *Love's Labour's Lost*—it is lost because the chief characters have yet to get outside the confines of their seclusion to see the world and, possibly, to moderate the heat of their new-won passion—in *Love's Labour's Lost* the King of Navarre invites three young lords attending on him—Berowne, Longaville and Dumaine—to war against their affections 'and the huge army of the world's desires'; he proposes to turn his court into 'a little academe' wherein the four of them will contemplate the arts, and lead a rigid and ascetic life. The theme of the play becomes obvious at once when Longaville, in all readiness to this appeal answers:

I am resolv'd; 'tis but a three years fast:  
The mind shall banquet, though the body pine... (I, 1)

For, as mentioned earlier, the play attempts to restore an equilibrium between love and intellect, body and mind.

But the proposition appears not so fair to Berowne. That pleasant, that witty, that wise and wayward young man, who is the commentator in the play, points, in 'honest plain words', obvious difficulties:—

O, these are barren tasks, too hard to keep,—  
Not to see ladies, study, fast, not sleep!

He would, rather than study books, study to know things he is 'forbid to know': how he may well dine, especially if he is forbidden to



recompensed for his services to Rome and to the Emperor: his daughter is ravished and mutilated, two of his sons are treacherously killed, and his own hand is cut off. His extreme sorrow knows no bounds, and his brother Marcus attempts to assuage his grief:

Marcus—O brother, speak with possibility  
And do not break these deep extremes.

Titus—Is not my sorrow deep, having no bottom?  
Then be my passions bottomless with them.

Marcus—But yet let reason govern they lament (III, 1)

Similarly, in *The Two Gentlemen of Verona*, Lucetta attempts to qualify the passion of Julia for her absent Proteus

I do not seek the quench your love's hot fire,  
But qualify the fire's extreme rage,  
Let it should burn above the bounds of reason (II, 7)

But that these attempts are made in vain appears in the imagery used by either victim of passion. Titus compares his raging griefs to the elements once stirred:

When the heaven doth weep, doth not the earth o'er flow?  
If the winds rage, doth not the sea wax mad,  
Threat'ning the welkin with his big swol'n face?  
And wilt thou have a reason for this coil?  
I am the sea; hark, how her sighs do blow!

Julia likewise, in answer to Julia's adjuration, uses an equally effective image:

The current that with gentle murmur glides  
Thou know'st, being stopp'd, impatiently doth rage . . .

## II

*Love's Labour's Lost* (1594-1595) and, in some degree, *Measure for Measure* (1604-1605) present arguments for all round and harmonious development of both sides of human nature. (The idea of growth and ripeness is common enough in Shakespeare; we have already come across it in the speech of Lysander quoted above.) There are, of course, obvious differences between the two plays in subject, in tone, and in treatment. The earlier play is concerned

(1V, 3) Sir Proteus, however, does not live up to this ideal representation. Immediately he joins his best friend, he decides to fall in love with Silvia, who is betrothed to Valentine, and so to betray his own Julia. His verbal jugglery, however, is relevant to our point. For, to recommend his bad resolution to himself, he says :

And he wants wit that wants resolved will  
To learn his wit to exchange the bad for better (II, 6)

But this is not the only instance in Shakespeare of using contemporary beliefs either for characterisation or ironic contrast. Thus in *A Midsummer Night's Dream* Lysander awakes to contemplate the sweet face of Helena, and, unconscious of the effect of the 'charm' upon him, thinks that

The will of man is by his reason sway'd ;  
And reason says you are the worthier maid.  
Things growing are not ripe until their season ;  
So I, being young, till now ripe not to reason ;  
And touching now the point of human skill,  
Reason becomes the marshall to my will  
And leads me to your eyes. (II, 2)

The lightness of the play should not encourage us to draw conclusions at this point. In passing however it may be noted that Lysander sums up the ideal in growth and development, which, as we shall find later, is an important feature in Shakespearean psychology. But it is obvious that there is little reason in all he says, as Bottom discovers when, in answer to Titania's declaration of love, he says that 'reason and love keep little company nowadays', thus anticipating a similar pleasant sally of Falstaff in *The Merry Wives of Windsor* : "Ask me no reason why I love you, for though love use reason for his physician, he admits him not for his counsellor" (II, 1).

But still, reason in the early plays is always opposed to unhealthy or disproportionate manifestation of passion. To Sir Chambers' list<sup>(1)</sup> of possible Shakespearean contributions to *Titus Andronicus*, we are tempted to add the lines quoted below. Titus is rather badly

---

(1) *William Shakespeare*. E.K. Chambers, Oxford, 1930. Vol. I, p. 318.

Roderigo: It cannot be.

Iago : It is merely a lust of the body and a permission of the will.

It is enough to notice here that Iago conceives of the will as the proper gardener of the body, of our lusts and appetites ; and that, in common with other Shakespearean characters, he places will and understanding on the one hand, appetite and passion on the other in sharp contrast, but strictly balanced against each other.

## PART I

### THE BALANCE OF OUR LIVES

#### I

It would be rather difficult to say whether Shakespeare wavered in his belief in the balance of our lives. He is so much above his own creations that he always seems to contemplate them like a god from a height. The early plays at any rate give evidence of a belief in the powers of mind to better the conditions of the individual for his own good. In the chronicle plays this belief takes the form of opposition between mind and fortune. Thus King Lewis of France advises the unfortunate Margaret not to yield her head to the yoke of fortune, but to let her 'dauntless mind still ride in triumph through all mischance' (1). And Edward IV, having suffered a temporary overthrow, believes his mind exceeds the compass of the wheel of fortune (2).

In the *Two Gentlemen of Verona* Valentine, in recommending his friend Sir Proteus to the Duke, gives a picture of an ideal gentleman as one who does not omit the benefit of time to clothe his age with 'angel-like perfection', of mature experience, ripe judgment and, in short, 'complete in feature and in mind' (II, 4). Silvia, too, describes a gentleman as 'valiant, wise, remorseful, well accomplished',

(1) *Henry VI.* III, 3.

(2) *Ibid.* IV, 3.

The reasons you allege do more conduce  
To the hot passion of distemper'd blood  
Than to make up a free determination  
'Twixt right and wrong; for pleasure and revenge  
Have ears more deaf than adders to the voice  
Of any true decision.

But he winds up by accepting the cause of fighting, and so, of  
Troilus:

For 't is a cause that bath no mean dependence  
Upon our joint and several dignities.

We cannot, therefore, accept Professor Spencer's comment that this  
is a lame and impotent conclusion<sup>(1)</sup>.

But to return. Underlying the whole scene, regardless of whether  
Troilus was right or wrong, there are certain basic assumptions. The  
eyes and ears, 'two traded pilots 'twixt the dangerous shores of will  
and judgment', stir the appetites; judgment is called upon to deliver a  
verdict, and communicates this verdict to the will which, seeing the  
justice of the requirement, gives a proper and true decision. But 'hot  
blood', passion, instinct, appetite can so affect judgment that the  
decision of the will is not free, turns out to be wrong and injurious.  
Thus, incidentally, the will itself is vitiated. But of this later.

And there is Iago's speech on the balance of our lives:

Iago: Virtue! a fig! 'tis in ourselves that we are thus or thus.  
Our bodies are our gradens, to the which our wills are  
gardeners; so that if we will plant nettles, or sow lettuce,  
set hyssop or weed up thyme, supply it with one gender of  
herbs or distract it with many, either to have it sterile with  
idleness or manured with industry, why, the power and  
corrigible authority for this lies in our wills. If the balance  
of our lives had not one scale of reason to poise another of  
sensuality, the blood and baseness of our natures would  
conduct us to the most preposterous conclusions: but we  
have reason to cool our raging motions, our carnal stings,  
our unbitted lusts, where I take this that you call love to be  
a sect or scion.

---

(1) See Spencer, *op. cit.*, pp. 109-121.

be guided, not by passion, but by reason. This in fact is the sum of what he says to Troilus:

is your blood  
So madly hot, that no discourse of reason,  
No fear of bad success in a bad cause,  
Can qualify the same?

To this Troilus opposes an argument of equal weight. Once we arrive, under the proper guidance of our will and judgment, at a true decision regarding some just desire, we must abide by the election of our will, even though instinct (fear of the Greeks, in this case, or of consequences) may cause our choice to grow distasteful to us, and so attempt to replace it by another. He thus sees that this is a question of moral obligation, of honour, to go on with the wasteful fight. If it was "thought meet" to avenge the capture of an old Trojan dame—Priam's sister Hecuba—(whom still the Grecians keep) by the capture of Helen, and if this decision was first dictated by reason, then there is no way of avoiding the issue of what has been decided by general will and judgment, even though the Greeks now threaten further blood-shed and loss of time and honour. This is, in part, what he says:

If you'll avouch 't was wisdom Paris went,—  
As you must needs, for you all cried, 'Go, go';  
If you'll confess he brought home noble prize,—  
As you must needs, for you all clapp'd your hands,  
And cried, 'Inestimable!'—why do you now  
The issue of your proper wisdoms rate,  
And do a deed that fortune never did,—  
Beggard the estimation which you priz'd  
Richer than sea or land?

It is not then that Hector ranges himself on the side of reason, and Troilus on the side of passion. Reason is pitted against reason; and moral obligation against moral obligation. Either argument is solidly grounded in Elizabethan ethics. It is not surprising that this play was written for a select audience. Hector indeed persists, after listening to all Troilus and Paris have to say, that they are 'unfit to hear moral philosophy', that

the working of appetite and passion, will and understanding. There is an argument, conducted as such, in *Troilus and Cressida* (11, 2). Nestor sends a message to the Trojans requiring them to deliver Helen, so that further blood-shed and loss of time and honour may cease. Priam invites his sons to give their verdict. Hector, perhaps the noblest character in the play, believes that they should comply with this request as, he says, there is no merit in the reason that speaks against yielding Helen up. With Troilus it is a question of honour to keep Helen and to continue the war. To which Hector answers that she is not worth what she costs them in holding her. Worth, Troilus returns, is not determined by the thing in itself, but by the person who sets a certain value upon it. Value, says Hector, dwells not in any particular will; anything is estimated according to its proper value, and according to the worth and dignity of the prizer. The man who fancifully attributes excellence (or, according to another version of the speech, inclines) to an object of desire that may cause him harm, simply dotes, is not guided, that is, by judgment. To this Troilus opposes what is in fact a pure example:

I take today a wife, and my election  
Is led on in the conduct of my will;  
My will enkindled by mine eyes and ears,  
Two traded pilots 'twixt the dangerous shores  
Of will and judgment: how may I avoid,  
Although my will distaste what it elected,  
The wife I chose?

This is perhaps the only argument conducted on purely intellectual grounds in the work of Shakespeare. Neither Hector nor Troilus is personally interested in Helen. Both sides of the question are, therefore, presented as of equal weight and dignity. At the outset we should rule out any interpretation of Troilus' argument as being guided by passion. He himself points out that he is guided more by affection for glory than the performance of our heavenly spheres. The burden of Hector's argument is familiar enough to students of Shakespeare; we should always, in the arriving at any true decision

Before we attempt to trace to what use Shakespeare puts them, with a view to relating them to his presentation of Mark Antony, it will be useful to keep in mind some of those contemporary beliefs as presented, say, by Professor Tillyard. We are here concerned only with part of what he says on Elizabethan conceptions of the nature of man.

These, he implies, were as old as Pythagoras, and continued to exist 'more than two thousand years', until, that is, they were handled by Alexander Pope<sup>(1)</sup>. Views on the constitution of man were determined by contemporary belief in his central position in 'the chain of being': central in so far as man was a kind of summary of the universe, and in so far as he held a position intermediate between angels and beasts. His higher mental faculties contained, first, the five senses; secondly, common sense, fancy and memory; thirdly, "the highest contained the supreme human faculty the reason, by which man is separated from the beasts, and allied to God and the angels, with its two parts, the understanding (or wit) and the will"<sup>(2)</sup>.

The function of the understanding, working on materials supplied by lower mental faculties, was 'to lay up the greatest possible store of knowledge and wisdom'. "It was for the will to make the just decision on the evidence presented to it by the understanding"<sup>(3)</sup>. It was against both will and understanding that the instincts, appetites and passions militated themselves on occasion. 'Specious arguments', precipitation, and custom may incline us to the wrong choice<sup>(4)</sup>.

The clearest exposition of these views in Shakespeare's work are to be found in *Troilus and Cressida* and in *Othello*. The first of these has been discovered by critics to be rich in allusion to the notion of the chain of being. Both Spencer and Tillyard allude to the famous speech of Ulysses (1, 3) with which we are not here concerned. We are concerned only with what Shakespeare says on

---

(1) Tillyard, *op. cit.* pp. 61-61.

(2) *Ibid.* p. 65.

(3) *Ibid.* p. 67.

(4) *Ibid.* p. 68.

We hope to be able to show that Shakespeare's intention was the very opposite of this. For the scenes that present this private life do not always keep the political theme in mind. Their interest is psychological rather than political.

It is possible to reconcile these apparent contradictions. It is safe to assume, as has sometimes been assumed, that Shakespeare is interested in the love-story as in its political implications. Many scenes in the play lend colour to the assertion that the theme is political success; or that the play is largely concerned with the presentation of love and passion. Shakespeare doubtless found a variety of elements in Plutarch's narrative: character, erotic adventure, military expedition, and political struggle for power; and he was to some extent 'faithful' to the biographer

But this fidelity did not prevent him from distorting, exaggerating or emphasising certain aspects of Plutarch's narrative, in as much as his interest in it was largely psychological. For Shakespeare omits speeches of Antonius, rich in implication, which he could hardly have done, had the theme been love or politics or both. This psychological interest can be explained with reference to recurring themes in Shakespeare's work as a whole—themes which certain passages in Plutarch tended to confirm. Here indeed we find one of the chief principles of selection and organisation.

## II

That some of those themes or ideas were not peculiar to Shakespeare, but were the common property of his contemporaries, is well set forth and at times applied to the study of the plays in such books as *Shakespeare and the Nature of Man*<sup>(1)</sup>, *The Elizabethan World Picture*<sup>(2)</sup>, or Professor Duthie's *Shakespeare*<sup>(3)</sup>. Our indebtedness to their discussion of those ideas will be felt throughout this essay.

(1) *Shakespeare and the Nature of Man*. Theodore Spencer. Cambridge (The Oxford University Press), 1943.

(2) *The Elizabethan World Picture*, E.M. Tillyard (Chatto & Windus, 1943).

(3) *Shakespeare*. G.I. Duthie. London, 1951.



what, in the person of Mark Antony, he intended to say on human nature.

And, to pick up another tangle of criticism, certain interpretations of the theme of *Antony and Cleopatra* would appear, in the light of such comparison, to be partial. "Shakespeare", says Lord David Cecil, "conceives his play as a piece of history; its interest is largely political" (1). And *Antony and Cleopatra*, he maintains, does not present a love affair (2). We should, for a different reason, be inclined to agree with the latter view. But either statement hardly explains the devotion of five memorable scenes to the presentation of Cleopatra alone and by herself. So whilst it is true, as Cecil says, that "never once do the lovers appear alone with each other" (3), it is nevertheless true that Cleopatra appears in the play several times on her own account. Shakespeare is, therefore, interested in presenting the character of Cleopatra (which is not half as rich in Plutarch as in the play), regardless of the political theme. That political success is the theme of the play cannot, therefore, be admitted as the only principle of selection and organisation.

This point may be pressed further. Shakespeare, regardless of the political theme, is as interested in the presentation of Cleopatra as he is of Mark Antony. Here we may quote Lord David Cecil once more:

The Roman plays deal with human beings, but with human beings in their external and political aspect, with the clash of character in action on the public stage. In these plays the public nature of the drama is obvious. It is not so obvious in *Antony and Cleopatra*. Here there is more private life. But the private life is, as it were, a consequence of the public life (4).

---

(1) *Antony and Cleopatra*. Lord David Cecil. Glasgow (Jackson & Co.), 1944, p. 13.

(2) *Ibid.* p. 25, "The theme is not love; it is success... Shakespeare looks at the chaotic spectacle of the great world convulsed in the struggle for power and happiness; and, he asks 'what sort of man is successful in it?'"

(3) *Ibid.* p. 23, And so he concludes, 'we are constantly kept in mind of the public nature of the subject'.

(4) *Ibid.* pp. 14-15.

# THE BALANCE OF OUR LIVES

## A study in Shakespeare

BY

M. YASSIN EL-AYOUTY, Ph.D.,

*Lecturer at the Faculty of Arts, Cairo University, Giza*

### INTRODUCTION

#### I

It is not my intention, in this attempt to analyse and to account for Shakespeare's presentation of Mark Antony, to compare it with Plutarch's in detail. Yet such comparison forces itself upon us in view of certain critical admissions that make it necessary. Shakespeare's fidelity to Plutarch<sup>(1)</sup>, for instance, would appear, in the light of such comparison, rather exaggerated, if not misleading. The two Antonys are in many respects different. The biographer presents Antonius as 'a fair young man, and in the prime of his youth'<sup>(2)</sup>; and follows the story of his life till his final overthrow by Octavius, and his eventual death; the dramatist shows him in his declining years. Plutarch's is a full-length portrait of the politician, the soldier, the lover and the man. The dramatist omits certain features of Antonius' character such as his 'cruelty', 'insolency', and his 'vices'<sup>(3)</sup>, and, whilst preserving the salient features of Plutarch's Antonius, contemplates the portrait from a different angle. The attitudes of the biographer and the dramatist towards the same subject are radically different. Shakespeare's divergence from Plutarch is determined by

(1) See Plutarch's *Lives of Coriolanus, Caesar, Brutus, and Antonius*, ed. by R. H. Carr, Oxford. (The Clarendon Press) 1906, p. xxvi.

(2) *Ibid.* p. 161.

(3) *Ibid.* pp. 164, 165, 169, 171, 180, 183, etc.



(sitologus ἐπηκολούθηκα ταῖς προγεγραμμέναις amount—date) (reign of Augustus), or that such and such an amount as already mentioned in the receipt was measured to him on such and such a date (sitologus εἰσμεμέτρημαι amount—καθότι προέγραπται—date) (IIInd century B.C.).

Spiegelberg, is *Griechische und Griech.—demot. Ostraka d. Univ. und Landsbiblioth. zu Strassburg im Elsass.*

In the demotic dockets for receipts in respect of money payments, the bank-official at one time signed his name along with that of the tax, the sum of money and the date of payment; at another he wrote the name of the tax, the sum and date; at another the tax and date only or even the sum only. The last is predominant in dockets attached to receipts issued by the bank at Apollinopolis Magna (Edfu) of the second to the first century B.C. The scribe notified the name of the tax-collector whenever it was the latter who actually paid the tax into the bank.

In Greek dockets to demotic bank receipts, on the other hand, the trapezites might write the name of the tax along with the year for which it was due and the sum, or the name of the tax-payer (or the tax-collector in case this was the one who paid it) plus the sum and the date of payment—or the last might be omitted. This is a general sketch of the contents of dockets both Greek and demotic attached to bank-receipts of various localities.

While the docket is in most cases a summary of the contents of the receipt to which it is attached, there is one instance, *Theb. Ostr. G. 74*, in which the demotic docket refers to a further transaction in continuation of the Greek. In another case, *Theb. Ostr. G. 95*, the Greek receipt records the crown-tax, while the demotic docket records palm-trees as the property on which the tax was assessed.

The demotic dockets attached to receipts issued by the granary are similar to those attached to bank-receipts in that the granary scribe at one time signs his name followed by the tax, the amount paid and the date of payment; at another he only names the tax followed by the amount and date, or only the tax or the amount (sometimes) followed by the date of payment. There are, however, some dockets that are so complete in their details that one can hardly call them dockets; they are more like copies of the receipts to which they are attached than mere notifications of payment. In Greek dockets the sitologus occasionally stated that he was present at the payment

## DOCKETS: GREEK AND DEMOTIC

BY

GIRGIS MATTHA

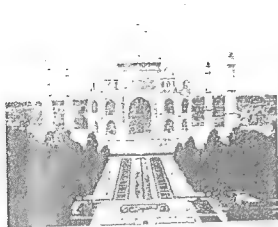
In issuing receipts to the tax-payer, the taxing-officials of the bank or the granary had apparently to write two copies of the same receipt, one in Greek and the other in demotic, both for the sake of the native tax-payer who did not understand Greek, and therefore had to have his payment acknowledged to him in the native writing, and for the sake of the Greek officials who did not in general understand demotic. The tax-payer had apparently to keep both the Greek and demotic receipts with him so that whenever he went to the bank or the granary he might produce them.

But it seems that for reasons of economy in time and labour the taxation-officials occasionally gave one receipt either in demotic or in Greek, and at the same time wrote in the second script a docket attached to it containing a summary of the contents of the receipt. The demotic docket was naturally for the sake of the tax-payer and the Greek one for that of the Greek officials. The former was written by the native scribe of the bank or the granary and the latter by the trapezites or the sitologus or one of their Greek assistants.

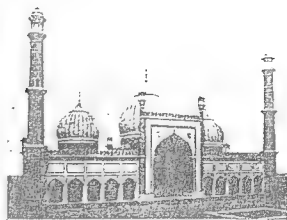
The dockets, though mere notifications of payment, are not without interest, since they occasionally mention some detail or another which is not contained in the receipts to which they are attached. From this point of view they are complementary to their receipts.

For the study of demotic dockets three main publications, which contain bilingual receipts, may be here cited. The first, by Milne and Thompson, is *Theban Ostraca*, Greek texts. The second, by E. Kühn and Spiegelberg, is *B. G. U. VI*. The third, by Viereck and

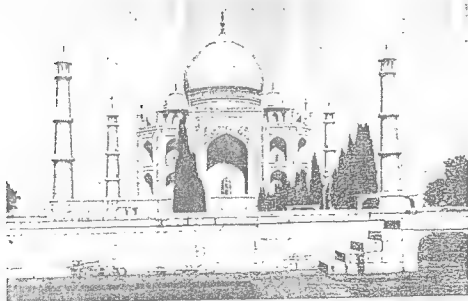
FIG. 10



(Fletcher)  
A.—The Taj Mahal, Agra, India.



(Fletcher)  
B.—The Jami Masjid, Delhi, India.



(Diez)  
FIG. 11.—View of Taj-Mahal, Agra, India.

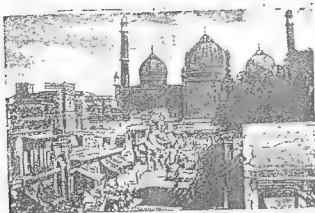


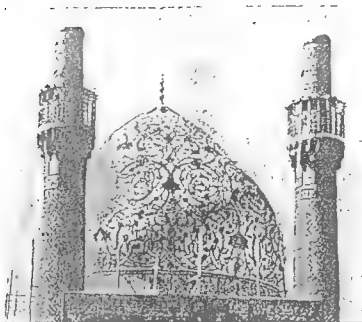
FIG. 8.—Djami-Masjid at Delhi.



(Springer)

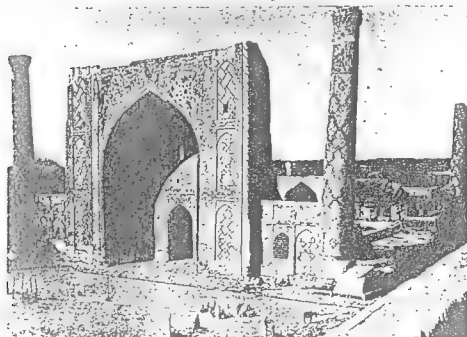
FIG. 9.—Qutb Minar at Delhi.





(Pope)

FIG. 6.—Minarets of Madrasah of Madershah at Isfahan  
(1126 H. = 1714 A.D.)



(Gl. and Diez)

FIG. 7.—Madrasah of Ulugh Beg at Samarkand.



(Pope)

FIG. 5.—Minarets flanking an inner entrance  
at Mosque of Al-Shah, at Isfahan.

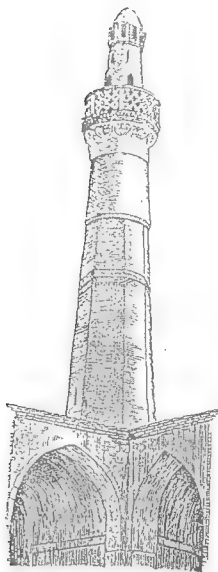
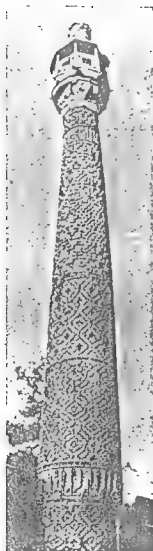


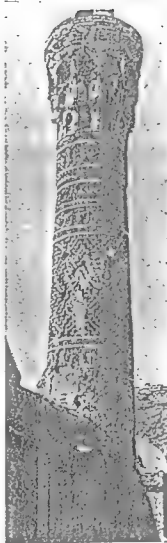
FIG. 4.—Minaret of Masjid-i-Gami  
at Nāyin

FIG. 3



(Byron)

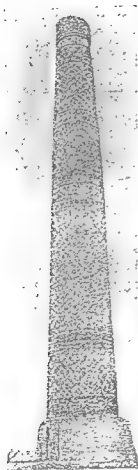
A.—Minaret at Samnan  
(5<sup>th</sup> H.=11<sup>th</sup> A.D.)



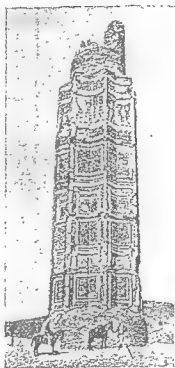
(Pope)

B.—Minaret at Bustam  
(514 H.=1120 A.D.)

FIG. 2



(Diez)  
A.—Minara at Khus-  
rawird at Khorasan  
(505 H.,=1111 A.D.)



B.—Minara of Mas'ud at  
Ghazna (495 H.=1101/2  
A.D.)

## PLATES



(Diez)

FIG. 1.—Minaret of Ani in Armenia,  
(465 H. = 1073 A.D.)



## BIBLIOGRAPHY

1. DIEZ, E., Churasanische Baudenkmäler (with a contribution by M. V. Berchem, Berlin, 1918).
    - Persien, Islamische Baukunst in Churasan (Hagen and Munich 1923).
    - Die Buddhistischen und Islamischen Baudenkmäler Afghanistans, in Niedermayer—Diez, Afghanistan (Leipzig 1924).
    - Article "Manara", in Encyclopedie de l'Islam, Tome III, Paris, 1936.
  2. EMANUEL LA ROCHE, Indische Baukunst, 6 tomes, 1921.
  3. FERGUSSON, History of Indian and Eastern Architecture, 2nd ed. 1900, 2 tomes.
  4. GLUCK, H. and DIEZ, E.; Die Kunst des Islam, Berlin.
  5. MARÇAIS, G.; L'Art de l'Islam, Larousse, Paris, 1946.
  6. POPE, A. U., A Survey of Persian Art, Oxford, 1938.
  7. Reports of the Archaeological Survey of India, (beginning from 1871).
  8. SARRÉ, F., Denkmäler Persischer Baukunst, 2 tomes, (Berlin, 1910).
  9. YAZDANI, G., BIDAR, Its History and Monuments, 1947.
  10. ZAKI, M. HASSAN, Funun Al-Islam (Arts of Islam), in Arabic, Cairo, 1948.
-



with garlands of Kor'anic inscriptions. The whole minaret appeared as a fluted shaft with the lower storey of alternatively convex and triangular mouldings. The following storey consists of convex flutings. The third storey from the ground is fluted in the form of triangular grooves, while the upper part is smooth.

Most of the mosques lost their minarets in time, but some remained. One of these mosques is that of Lat-ki-Maedjid at Hisar<sup>(1)</sup> and there are indications that it was once in use. Its minaret is round in section and of a great height.

A great number of mosques which dates to the XIV<sup>th</sup> and XV<sup>th</sup> centuries had no minarets such as those of Djawnpur, Sirkej, Manda, Kulbargah, etc. On the other hand, mosques that were built during the XV<sup>th</sup> and XVI<sup>th</sup> A.D. had minarets which appeared in pairs and were typical of Indian minarets. Most of these were constructed in Ahmadabad in the model of Mongol towers of Persia. They either flanked entrances or walls and were of Hindou forms with varying profiles, with three to six galleries resting on consoles. At the end of the Mongol Empire, minarets appeared plain with pavillions crowning their summits, bearing Hindou characteristics.

The four minarets, standing at the four corners of Taj-Mahal at Agra<sup>(2)</sup>, are of cylindrical form, slightly tapering upwards and constructed of stone. Each of them has three horizontal galleries, the upper one is surmounted by a colonnaded kiosk, capped by a domical pointed top.

Two minarets flank the wall containing the entrance of the great Friday Mosque at Delhi<sup>(3)</sup>. They are both tall and of octagonal form, with three projecting galleries. The upper one is surmounted by a colonnaded octagonal kiosk with a fluted pointed domical cap and separated by an octagonal projecting cornice. The moulding under the gallery is of the cavetto form.

(1) Arch. Surv. India, A.R. Part I, 1913-14, Pl. I.

(2) Glück and Diez, *Die Kunst des Islam*, Tafel XVII and p. 342.

(3) Glück and Diez, p. 357.

Many of these could be found in Persia and Turkistan, where they first appeared during the invasion of Seldjuks and Mongols and they never attained the height of the isolated towers.

Two minarets appeared flanking the central block of the monumental entrance of Madrassa of Ulugh Bey<sup>(1)</sup> at Samarkand as isolated cylindrical towers, slightly tapering upwards. They lost their upper parts which once rested on series of stalactites. The minarets were constructed in brickwork, geometrically decorated. These decorations contain Kufic inscriptions, inside squares. Below the upper part, just under the stalactites, is a collared band of Kufic decoration. Two other minarets stand at the two other corners of the Madrassa, lacking their upper parts.

#### Minarets in India.

Mosques in India, were at first built without minarets for a long time, but since the IX H. = XV A.D. century, manaras spread all over the Indian provinces. Indians, like Persians, used to have pairs of minarets flanking entrances of mosques. They were generally of cylindrical form, decreasing in diameter as they rise. Galleries separating the different storeys were carried on tiers of stalactites. Some minarets were in the form of frustums of polygonal cones and were also divided at intervals by galleries resting on stalactites. This type may be seen in the Kutb Minar at Delhi, which is considered by many archaeologists as the greatest in India and also in Islam. It is the most ancient in all India and was constructed by the Aibek Kutb Al-Din (VII H. = XIII A.D.) and was completed by Itutmish. It is 14 m. in diameter at its base and 72.54 m. high. The three lower storeys of this minaret were constructed of reddish stone and the two upper storeys were restored, partly in white marble and in other parts in stone. The pavillion, which once crowned this minaret, fell down due to an earthquake in 1803 and was rebuilt afterwards. The minaret is decorated all around with round pillars and embellished

(1) Glück and Diez; Die Kunst des Islam, p. 286.

Some remains of these minarets, dating III H. = IX A.D., are those of the manaras Zarandj, Nad Ali and Sidjistan. The minarets were regarded (serve) as models for several observation towers (*Tours de garde*), which spread all over these countries.

Towers of octagonal form were also found at Anrān and Sidjistan (V<sup>th</sup> and VII<sup>th</sup> centuries). Towers in the form of octagonal shafts for their lower half, surmounted by cylindrical sections, were used as observatory towers at Ghazna 410 (1019-20) and 495 (1101-2). Inscriptions on these two towers proved that they were constructed at the order of Maḥmud and Ma'sūd<sup>(1)</sup>.

Similar minarets designed in two sections are the manaras found at Sirwan (V-XI) (to the east of Herat) and at Kerat (Khurasan) of a height of about 24 m. and dated VI-XII.

Towers of cylindrical form were much spread in the eastern provinces (V-XI) — (VI-XII), and were scattered at Sangbast<sup>(2)</sup>, Firuzabad, Kasimabad (Sidjistan), Khosrugird (Sabzawar) 505 (1111), Damghan, Bostam, Sawa, Samnan, Tabas, Kunya Urgendj (Old-Khiwa), Termes on Anu Darya, Bukhara, Manar-i-Kalyan 542 (1147-48), Kashan, Mestoryan and Isfahan.

During the Timurid period, minarets were more decorative. Ruins at Herat during this period support this statement. Some minarets of polygonal or cylindrical forms, with bases decorated in white marble and inscriptions in "relief", had their shafts enriched with coloured mosaics up to their summits<sup>(3)</sup>.

To this group of minarets may belong some minaret ruins at Samarkand and those of Masdjid-i-Shāh at Mashhad constructed by Amīr Malik-Shāh. Also the two ruined minarets of the Blue Mosque at Tabriz, during the period of Djahān Shāh 841-72 (1437-67). These last two minarets may also be classed with the group of minarets which flank the walls or entrances of mosques.

<sup>(1)</sup> Diez, *Chur. B. d. K.*, p. 162 and the following.

<sup>(2)</sup> This list is given by Diez, *Persien I-I. Bk.* in *Churasan*, pp. 168-69.

<sup>(3)</sup> Niedermeyer-Diez, *Afghanistan*, p. 58, and the following, and repeated 157 and the following.

# MINARETS IN PERSIA AND INDIA

BY

Dr. KAMAL EL-DIN SAMEH

*Assist.-Prof., Faculty of Engineering, Cairo University  
and*

*Delegate Prof. of Islamic Architecture, Institute of Archaeology*

## Minarets in Persia

Most of the first minarets of Persia were built in the octagonal form. Since the V H. = XI A.D., however, Persians began to build minarets of cylindrical form. They were enriched with geometrical ornaments, executed in various types of bricks and sometimes they were covered with enamelled tiles as found in the Mosque of "Al Shah" at Isfahan.

The Persian minaret then became slender at the top, having the shape of the Pharo and was terminating by projecting courses of stalactites. Most of the mosques, dating from IX H. = XV A.D. used to have two minarets, flanking the entrance with their bases hidden behind it. In some others, the minarets were placed apart from the entrance and so appeared monumental and magnificent.

Persian minarets differ from those of Syria, Egypt and North Africa, as they are not built in series of receding storeys. They also lack windows, staircases or galleries where the Muadhin stand for the call to prayer. They are merely isolated high towers and those found are of this type for as long back as the VI H. = XII A.D. The call to prayer, however, was chanted from the roof of mosques and not from the minarets as elsewhere.

The most ancient minarets of Iran and other neighbouring countries (Afghanistan, Sidjistan and Turkistan) were almost octagonal in form.



# CONTENTS

## OF THE EUROPEAN SECTION

	PAGE
DR. KAMAL EI-DIN SAMKË	
Minarets in Persia and India   ... ..	1
GIRGIS MATTHA	
Dockets: Greek and Demotic   ... ..	7
M. YASSIN EL-AVOUTY	
The Balance of our Lives (A study in Shakespeare) ..	11
V. VIERNTIEV	
A Propos de la Stèle d'Embel et de son Interprétation par le Dr. Etienne Drioton   ... ..	63
DR. ALEXANDRE BADAWY	
Dispositifs Architecturaux contre le Viol des tombes Egyptiennes   ... ..	69

The Bulletin of the Faculty of Arts is issued twice a year, in May and December. All requests for copies should be made to the Cairo University Librarian, Giza. Communications regarding contributions should be addressed to the Dean of the Faculty of Arts, Giza, Egypt.

Back numbers of this Bulletin are available  
at 30 P.T. for each Part.

BULLETIN  
OF  
THE FACULTY OF ARTS



MAY 1954  
VOL. XVI—PART I

CAIRO UNIVERSITY PRESS  
1954



مجلة  
كلية الآداب



المجلد السادس عشر - الجزء الثاني

ديسمبر سنة ١٩٥٤

مطبعة جامعة القاهرة

١٩٥٥



تصدر هذه المجلة مرتين في السنة . في مايو وديسمبر . وتطلب من مكتبة  
جامعة القاهرة بالجيزة . وتوجه المكاتبات الخاصة بالنساحية العلمية  
إلى المشرف على تحريرها السيد الأستاذ عميد كلية الآداب بجامعة القاهرة بالجيزة  
وثنى الجزء الواحد من أى مجلد ثلاثون قرشاً .

## فهرس القسم العربي

---

- الدكتور ابراهيم سلامه . . . . . الرانبة وانما في الأدب الحديث . . . . . ١
- الدكتور خليل يحيى ناي . . . . . نقوش عربية جنوية ( المجموعة الثانية ) . . . . . ٢١
- الدكتور محمد كامل حسين . . . . . بين التشيع وأدب الصوفية بمصر في عصر الأيوبيين  
وانسالك . . . . . ٤٥
- الدكتور محمد حمدي البكري . . . . . رموز الأعداد في الكتابات العربية . . . . . ٧٣
- الدكتور عبد اللطيف حمزة . . . . . اجراء فكرة وسياسة عاش فيها الأدب الحديث  
والصناعة المصرية . . . . . ٨٥
- الدكتورة سعاد ماهر . . . . . نزع الزفة . . . . . ١٠٩



## الواقعية وأثرها في الأدب الحديث

للدكتور إبراهيم سليم

عميد الكلية

من المذاهب التي أثرت في القرن التاسع عشر وما بعده « المذهب الواقعي أو الطبيعي » ، فقد أحدث ضجة في زمنه وبعد زمنه ، وله يدينا أنصار ، إما لأنهم قرءوا شيئاً عنه ، وإما لأنهم تأثروا بالروح العلمية التي تأثر بها المذهب ، وإما لأنهم ضاقوا بالقضاء الذي رمتهم فيه سباحات الخيال بعيداً عن الحياة وبعيداً عن الأحياء !

جرى الأدب في أوروبا كما جرى في غيرها على سنن الأقدمين ، واعتبر القدماء أنبياء الأدب بحق ، فمن أراد الشعر الغنائي فعليه « بيندار » ، ومن أراد المأساة فليقرأ « سوفوكل » ، ومن أراد الوصف فليقرأ « تيوكريت » ، ومن أراد القصة والحجاسة والملاحم فليقرأ « هوميرو » . كلام يشبه إلى حد كبير ما قاله النقد العربي قديماً حينما حصر نماذج الشعر ونماذج الشعراء في « امرئ القيس » إذا ركب ، « والأعشى » إذا طرب ، « النابغة » إذا رهب ، و « زهير » إذا رغب !

ولكن الناس ضاقوا قديماً وحديثاً بهذا التجديد ، وأرادوا بدله التجديد ، وما جاء القرن التاسع عشر في أوروبا حتى صرخ الشعراء وصرخ معهم الشعر . « من عذيري من اليونان والرومان » !

وابتدأ النقاد يقولون إن الأدب هو النتاج الذي يهب سامعيه وقارئيه أكبر لذة ممكنة ، نذكرها نحن ، وتأثر بها نحن ، أما الآداب القديمة فقد وهبت أكبر لذة ممكنة لمعاصريها وقارئها من آبائنا وأجدادنا !

وابتدءوا يضيقون مرة ثانية بالتعقل والطبيعة ، والتضييق على الاختراع الذي

إن كان ، وجب أن يكون مسيراً للمنطق لا للخيال ، وآخر ما قالوه في كتاب الشعر الذى حله إليهم « بوالو » ممثل الكلاسيكية وممثل المذهب القديم « إنه خلط بين الفن والمنطق ، وهو كتاب فى الشعر ، وأخص ما فيه إنكار الشعر من أساسه »

إذن لقد تعب الناس من الروموس المفكرة ، فانسوا الأدب من النفوس الحساسة ، وجدوا أن « جان جاك روسو » قد نطق بكلمة « الرومانسية » وهى فى أصلها تدل على انقيوم والفتامة ، ولكنها غيوم موحية ، وقناعة مثيرة ، تعبوا من الخدائق المنظمة التى يشبه بها الأدب القديم ، وأرادوا غايات وأذقلا موحشة ،

وتعبوا من مصاحبة « الرجل السليم المتمدين » الذى اشتغل بدعم النفس قديماً ، فطلبوا من علم النفس الحديث نفسه المرأة ونفسه الطفل ونفسه الرجل المتبدع ونفسه الرجل المريض ، ونادوا بمبدأين نادى بهما « روسو » من قبل « القلب لا العقل » و« العاطفة لا الفلسفة » . تلك ثورة جديدة تجمد نظرها فى الأدب العربى حينما قرر « عبد العزيز الجرجاني » مقرر بشأن القديم ، وبشأن الحضارة ، وأن من حق

الحديث أن يسود ، ومن حق الحضارة أن تؤثر ، وهى مؤثرة بطبعها ، فمن سارها سار ، ومن غرقها غرق . وكان لا بد للافتداح أن محل محل الابتاع ، وهما كلمتان يفتخر الأدب العربى بمعرفتهما قبل أن يخلق كلمة « الكلاسيكية والرومانسية »

بعدة قرون أساد الفرد إذن وساعدته الثورة فى نهاية القرن الثامن عشر على هذه السيادة ، وما كانت الثورة على الاقتصاد فقط ، أو على السياسة فقط ، أو على الحكم فقط ، وإنما كانت تنوع العاطفة أيضاً ، وهى كالجسم والعقل لا بد لها من غذاء . ولكن هذه الفردية من شأنها أن تحرم الأدب القواعد العامة التى يسير عليها ، والمنهج المستقيم الذى تستهديه هذه المخططة الجديدة . لذلك كان « الرومانسيون » فى مبدأ أمرهم طوائف وشيعا ، كل يجرى على ميله وهواه ، إلا أن الدراسة مكنتنا من تقرير القواعد الآتية لهذا « الابتداع » الجديد فى الأدب : فالأدب الابداعى يمتاز بالمميزات الآتية :

١ — لذة الحياة هى السبب فى الحياة ، وما الحياة إلا انفعالات نفسية وقلبية .

٢ — الأشياء الخجيلة كالأشياء القائمة كلاماً غير افعال : فالحب وأحلامه ، كآلة وحدة وتأملاتها ، وحب الفرد كحب الجماعة ، والآلام المحبوبة كآلام

المرغوبة ، ومن هنا يجد المهجاء مكانه في الأدب لأنه إثارة وانفعال ، أو هو مشير  
لانتقالات عدة من الجنان والاشترزاز ، والجمال كالقبح أحدهما يشير انتقاعاً سامياً ،  
والآخر يشير انتقاعاً منفرجاً كأن يطلب نسمو نفعه عليه !!

٣ — الأبداع عالمي ، لجميع الآداب في نظر «الرومانسية» سواء ، يجب أن تفتح  
الأبواب للآداب الأجنبية ، ويجب أن نعرف ما عند الغير لا للمعرفة وحدها ،  
ولكن لنفدى عواطفنا التي لم تجد في الغذاء التقوى ما يقيم الصلب ، ويجب  
أن تقدم «قمرى لكل أدب جديد أو طارئ» ، وما تقدمه من الفرى ليس شيئاً  
بالقياس إلى الهدية التي يحملها معه هذا الضيف الجديد !

٤ — الجمال والمناطفة عنصران في هذا الأدب ، فإذا ضوبق الجمال وضوبقت  
المناطفة تحت ثقل التقاليد ، كان من حقهما أن يعيشا في العالم الذي يرسمانه  
أو يخلفانه ، ومن هنا نصطدم «الرومانسية» بهذه العقبة التي اصطدمت بها الآداب  
من قبل ، وضائق بها النقد الغربي ، ولم يبق بها النقد العربي حينما تعرض  
«الجرجاني» لمجاعة الأدب للأخلاق وقرر أن لكل منهما منطقة نفوذ<sup>(١)</sup> !

٥ — للفلسفة لغتها ، وللعلم لغته ، كذلك للأدب لغته ، وللأدب لغته ،  
وهو حر في إيرادها على النحو الذي يريد ، ولا يكون الشعر شعراً إلا إذا كان له  
في نفس الشاعر صدى يردده في أوضاع خاصة ، كثيراً ما تتعارض مع قواعد اللغة  
والبلاغة ، ومن هنا كان تحملهم !

٦ — الآلم فلسفته ، وهي عندهم غير فلسفة الأقدمين الذين يرون أن الحياة  
كلها آلام ، وأن اللذة هي العمل على قطع هذا الألم . فعند الأبداعيين أن اللذة  
هي الألم نفسه ، ومن هنا يقول أحدهم «الفريد دي فينييه» :

« إن العبقري يتطلب الوحدة لأنه لا يجد له قريناً ، أو قريباً منه في الناس ،  
وهذه الوحدة تقود إلى الآلام ، والوحدة والألم يؤثران في الناس تأثيراً سيئاً ،  
أما النفوس الشاعرة فإنها تجد في الوحدة والألم ، دوافع إلى العمل . إن الحياة جاهلة  
وحقارة ، والجماعة التي تعيش في مثل هذه الحياة مستعبدة للجهلاء والنفوذ والسلاطين ،

(١) راجع عبد العزيز الجرجاني في «الوساطة» بتأنيده الكلام على شعر «أبي نواس» .

وهي تجري وراء المظاهر الكاذبة ، ولا تريد أن تنفخ أمام آلام الناس ، أو أن تنفخ عليها ، فليس لهذه الآلام إلا الشعراء الذين يدفعونها إلى الكرامة والأمل ، « رومانسية » تريد أن تعلم الناس — عن طريق الألم — كيف يقفون أمام هذه المصاعب ، وكيف يقابلون الشدة بالصبر ، وكيف يقابلون نزق الحياة بالحكمة ، وكيف يصمتون عند قسوة الطبيعة . فهناك تقدم في العلوم ، وفي هذا التقدم قسوة وواجب الشعر العطف والمرحمة .

هذه هي « الرومانسية » أو الفردية الأدبية تريد من الناس أن يصيروا ولا يشعروا ، وأن يمتنعوا في آلامهم ، وأن يجتروها ، وأن يستمرئوها ، حتى تسهل عليهم الحياة ، فكان وظيفة الشعر عندهم وظيفة المخدر الذي يجعل ذا الجهالة ينعم في الجهالة ، ويتلذذ بالشقاوة .

حورت هذه « الرومانسية » زمناً ما ، ربما تنفع من المذهب الواقعي الجديد فتجدد نفسها لتكون « رومانسية اجتماعية » بدل هذه « الرومانسية الفردية » الهوائية ، وكانت محاربتها من ناحيتين : الأولى : أنها حلة أحيانا ، وثائرة أحيانا أخرى ، وحلها فردي ، وثورتها فردية ، لا على الأوضاع والقوانين الاجتماعية ، ولكن على الأوضاع والقوانين اللغوية والبلاغية .

الثانية : أنها متأهضة من الانباعية الكلاسيكية التي لم تنم عنها طوال الثلث الأول للقرن التاسع عشر . وأخيراً رأى الأدباء الخروج عن الطريقتين الكلاسيكية والرومانسية ، باتباع مذهب جديد هو المذهب الواقعي أو المذهب الطبيعي .

#### المذهب الطبيعي :

ظهرت هذه الكلمات في مصطلح التقدم العالمي الذي أحرزه القرن التاسع عشر الطبيعية Naturalisme والوضعية Positivisme والواقعية Réalisme ، والكلمات الثلاث متحدة المفاهيم ، وإن كانت مختلفة في الأصل اللغوي ، فإن المراد بالطبيعية تشبّه الحياة وطبيعة الانفسان : والمراد بالواقعية واقع الحياة ، ولا يقع في الحياة إلا ما ينص بطبيعتها . فالكلمات تتلاقى في آخر الأمر لتدل على مدلول واحد ، لأن يكون الأدب خاضعاً لطبيعة الحياة وطبيعة الأحياء . ولطبيعيون لا يصدرون



التنظير بين الطبيعتين ( طبيعة الحياة وطبيعة الأحياء ) في عبارات أدبية لها مدلولها  
فيا يريدون التذليل عليه .

فإن الطبيعة تبدو وحضر ، وهي في المدلول الأول المتبدى تدل على نفسها بسمواتها  
النسيجة ، وأراضها المترامية ، وأنهارها الجارية ، وخضرتها الناضرة ، وأشجارها  
العالية ، وأمواجها الشفافة ، وغيومها القاتمة ، وآفاقها المتغيرة ؛ وهي في المدلول  
الحضري تدل على نظمها بالنظم الاجتماعية والاقتصادية ، والقوانين السياسية  
والتشريعية : والمبادئ الخلقية والدينية ، فلم يشغل الأدب بالطبيعة الأولى  
الجغرافية ولا يشغل بالطبيعة الثانية الاجتماعية ؟

ثم إن طبيعة الريف تتحكم فيه الفصول الأربعة ، وهي تشبه إلى حد كبير  
سلطة الحكام في الطبيعة الحضرية ، فهناك من الأنظمة ما يشبه ربيع الحياة من حيث  
الحضوب والنماء ، ونضارة العيش ونعيم الحياة . وهناك من الحكام من يعيش في الأمة  
كحطاب الشتاء يموت ويمر ، وهناك من الحكام من لا يحس له أثر كالخريف  
قصير الأجل ، وهناك من الأنظمة ما يطول كنهار الصيف ، كله إشراق وكله  
حرارة ؛ فلماذا نغنى بالفصول في الحياة الجغرافية ، ولا نغنى بالفصول في الحياة  
الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ؟ ثم إن الطبيعة تتحكم فيها الأنواء والأعاصير ،  
والزواجر والمحبوب ؛ فلم يصف الأدب طبيعة الحياة ، ولا يصف طبيعة الأحياء ، فيصف  
المرأة التي تهب بريحها العاتي على الأسرة فتقوض بناءها ، أو الرجل المستبد الذي  
يأتي على البنان من قواعده ؛ ولم يعنى الأدب بالفصول الأربعة ، ولا يعنى بالرجل  
والمرأة والأسرة والحكم ، وهي فصول تتعبد بطبيعة الانسان ؟ وأخيراً  
إذا عنى الأدب بصور الطبيعة ، فلم لا يعنى بصور الناس في حياتهم الحرة والضيقة ،  
في الأزقة والميادين ، ولم لا يصف المجتمع الذي تتحكم فيه التقاليد ، أى الذى تتحكم  
فيه طبيعة البداوة ، والذى تتحكم فيه القوانين ، أى الذى تتحكم فيه طبيعة الحضارة ؟  
تلك هي الطبيعة بمعناها الأدبي ، وما الأدب إلا إفراغ التفكير في الطبيعة ، ومنزجه  
بكل ما فيها من جمال وتوقيع ، أو اضطراب وتعويق ؛ لم تقتصر الطبيعة أو الواقعية  
على هذا التشبيه الأدبي ، بل استفادت من العلمية «الدارونية» ، ومن الفلسفة الواقعية  
في صميم معناها .

فاندرونية هي أفكار تحويلية تطورية : ظهرت مع المذهب الطبيعي في زمن واحد واستفاد منها .

شاع مذهب داروين سنة ١٨٥٩ وشاعت نظرياته في « أصل الأنواع » L'origine des espèces والفرز الطبيعي Selection Naturelle وتزاحم الحياة La lutte Pour l'existence ، « وفي بقاء الأصلح » La survivance des plus aptes .

سارت هذه الأفكار بمرعة الصواعق ، وألهبت عقول العلماء ، وحدثت من التفكير في معنى الجبر والاختيار، وأمدت بالبراهين العلمية التي زاحمت حتمية المصير؛ وكان يظن أن يقف تأثيرها عند حد العلوم الطبيعية من الحيوان والنبات ، وعند حد العلوم الاجتماعية في السياسة والاقتصاد ، ولكن سرعان ما تعدى المذهب حدوده إلى الآداب أيضاً ، وبخاصة النقد الأدبي وتاريخ الأدب :

١ - فقد وجدت فكرة التطور في الأدب وخضوعه لبقاء الأصلح ، فالأدب لم يحتفظ بكل دقائه ودواوينه ، وإنما احتفظ بما قرره الأجيال ، وأقره الزمن وأقرنه الأمم ، التي منبت بهذا الأدب ، ووجدت فيه أخلاقها وفائدتها ، فوقفت به وقفة طويلة أو قصيرة . . .

٢ - دخل الزمن في حسابان النقد الأدبي ، فالأدب الذي لم يمز به الزمن لا ينبغي أن نحكم له أو عليه ؛ وظهرت فكرة أن الأدب المعاصر يظل في متناهي عن النقد ، حتى يمر به الزمن ، فإن أقره وأقرته الأجيال معه ، فهو الأدب الصالح للبقاء ، وإلا نخشى أن يستبد الأدياب بالعصر الذي يعيشون فيه فيؤثرون على غيرهم عن طريق تزاحم البقاء ، أو عن طريق تزاحم الحياة . وقد بدأ تنبه الأدب العربي لهذه الظاهرة فقد أحمل « أبو نواس » أكثر من مائة شاعر تكلموا في الخمر ، وتكلموا في الجديد ، كما أحمل المتنبي « أبا فراس » حتى في الشعر الحماسي <sup>(١)</sup> ، وإنا لنعجب كيف أن شاعراً دعياً في الشجاعة والحروب كالمتنبي يحمل شاعراً فارساً شجاعاً كإبي فراس ، ولا يجب النقد الأدبي مجالاً لأفضاء إلا بعد أن تراه الزمن وتنبه الأدب والنقد في العصر الحديث لدراسة ومقارنته بمعاصره . . .

٣ — فكرة الأنواع والفصائل الأدبية : تدخلت فكرة الفصائل في الأدب ودرس النقاد أنواع الآداب ، كيف تتفاضل وتماحي ، وتتوارث وتتوالد ، وكيف تنتقل فصيلة من تربة إلى تربة ، وهل تصد أو تصلح بهذا النقل ، وظهر ما يسمى بالنقد العلمي ، وأثبت أن الأدب كاللغة كائن حي ، وأن التطورات التي تطرأ عليهما خاضعة لقوانين تشبه إلى حد كبير هذه القوانين التي تطبق على العناصر الحية .

### المزاهب الاجتماعية :

لم يتأثر الأدب بالفلسفة العلمية التطورية في الأنواع حسب ، بل تأثر أيضاً بهذه الفلسفة الطبيعية الواقعية في الإنسان والجماعات ؛ وزيد هنا أن نتحدث عن المذهب الاجتماعي الواقعي الذي ظهر به «أوجست كوت» وأساسه العلوم وترتيبها ، كما أن أساسه من الناحية التطبيقية التاريخية «قانون الأطوار الثلاثة» وهو مدروس مشهور لكل من اتصل بالدراسات الاجتماعية ؛ لا يريد أن تتوسع في هذا المذهب فذلك يخرجنا عما نحن فيه ، وإنما زيد أن نقول إن المذهب يعتمد على التاريخ ، وقد عمد التاريخ نفسه إلى طريقته فعلاً منها ، وصار يعتمد على المصادر يجمعها ويرتبها في أناة وصبر ، يقود المؤرخين في إيراد هذه المصادر ضمير علمي ، ورغبة صادقة في الوصول إلى الحقيقة ، والوصول إلى عظمة الأمة ، وأنشئت مدارس خاصة للوثائق L'école des chartes أسسها «جيزو» المؤرخ . وأرخ للدينيات ، لا للأسماء ، ولا للأفراد .

وكتب التاريخ عن التوجعات الاجتماعية التي كتب عنها «ابن خلدون» من قبل في البداوة والحضارة ، وفي القوانين التي تسميها . أما «مشليه» فقد انتفع من الطريقة العلمية وجمع إلى جانب المصادر المكتوبة ، المصادر الحية ، فعنى في التاريخ بفكرة الوسط ، والتقاليد ، والجنس ، والوطن ، التي تحدث عنها «مونتسكيو» من قبل ؛ وسرعان ما نجد التأثير في النقد الأدبي يهرره «تين Taine» الذي درس «لافونتين» وأبان عن فكرة الوسط ، وقارن الإنسان بالحيوان ، فقرر ، أنه في أعلى صورة في الحيوانية . وأنه لذلك قادر على أن ينتج الأدب والفلسفة بشرط أن يكون في وسطه ، ومتأثراً به ، ونظّر بين الإنسان وبين «دودة القز» التي تنتج الحرير

إذا عاشت على شجرة التوت ، وأنه متى وجد زهر ونخل ، فهناك العسل اللذيذ الشافي ، وأدار محور النقد بعد ذلك على مبادئ ناتجة من دراسة الجنس ، والبيئة ، وال لحظة ، والقوة المسيطرة في الإنسان التي توزع استعداده الأدبي على ما يصبه إليه .

إلى هنا نستطيع أن نقول إن الأدب قد انتقل من الفردية إلى الجماعية ، وهذه القوى مجتمعة أنتجت روحاً أدبية عامة للأمة والجماعة ، والمدينة والريف ، والحقل والمصنع .

وبهذه الروح الأدبية انتقل المؤرخ والاجتماعي إلى الفنان ، وكتب المؤرخون عن البحر والظائر ؛ وكما أثر العلم في الأدب ، تأثر العلماء الأدب ، فكانت نظرتهم إلى الجماعة المستقبلية تشبه الأحلام ، ففهم فردية قليلة من آثار الأدب ، وفهم جماعية كبيرة من آثار العلم والتطور . وعندما أن الفردية وحدها كانت ظلمة ، وكانت أساس التحلل الاجتماعي ، فالفساد الذي طناه القرن التاسع عشر ، جاء من أن الأسر كان في قبضة من رجال السياسة أو رجال المال ، والأمل في الحكومة المستقبلية أن تحقق المساواة ، وأن تمنع اضطراب الملكية ، وسوء التوزيع ، فالمصائر كانت موزعة بين الرخاء والشقاء : الرخاء للقلبة القليلة والشقاء للثمة الكثيرة ، وبين الأسر فواصل تمنع من وجود الحد الوسط ، والطبقة الوسطى ووجودها في كل أمة الحد الفاصل بين الرقي والانحطاط . فثولاء الاجتماعيون كانوا أدباء ، وأساس الأدب حب الشعب ، والأيمان بالمبادئ ، ففهم من الأدب الحلم والحيال ، وفهم من العلم الدقة والملاحظة والمصادر والتطبيق .

اندفع الأدب مع الواقعية والتاريخ إلى السياسة : فلاشتركية الجماعية كانت في أواخر القرن التاسع عشر هي الأنجيل الجديد ، وكل دعوة صحيحة لابد لها من إيمان ، ولابد لها من حواريين ، فالنضام يجمعهم يحصلون بالله ، والطرق المفكرة كانت مدفوعة بالاحساس بحاجة الجماعة المستقبلية إلى تنظيم جديد .

كانوا يرون أن الناس في حاجة إلى سلام وحب : يفرغان في شكل مبادئ . وكانوا يرون أن العمل يقود إلى التضامن ، وأن قوانين العمل تمرص على الأخاء ، وأن الملكية يجب أن تكون محكومة بالعدالة .

وسعد النقد الأدبي مرة ثانية مع « سانت ييف » بهذا الاتجاه الاجتماعي ، كما سعد من قبل بالاتجاه العلمى ، فكتب « سانت ييف » عدة كتب منها « صور أدبية » و « صور إنسانية » و « أحاديث الأثنين » والمؤثرات في الأدباء ، والمؤثرات في الأدب ، والحياة في النقد ، والطريقة في « ما ينطق به الأديب لا ما يريد » ، ومجد الأدب للشتم على أفكار أكثر من ذى قبل ، وكان مظلوما حتى في الأدب العربى ظلم المتنبي والعمرى الذين قبل منهم إنهم حكماء وليسوا بأدباء ! !

ومن هنا يقول « سانت ييف » : « إن الفلاسفة والطبيعيين يريدون أن يتدخلوا في كل شيء ، ويريدون أن يقدموا مبادئهم وما حصلوا عليه من نتائج إلى الأدب والنقد ، وهم رجال أحرار ، وحريتهم من حرية العلم ، وغايتهم أن تتحرر الإنسانية من أوهام الشعراء ، ومن بعض محاولاتهم الفاشلة وحلولهم العقيمة ، ويريدون فوق ذلك أن يحرروا الشعراء أنفسهم من المغالاة في أقدارهم ومعتقداتهم . »

أيقظت الثورة الأدب ، ونهته إلى ضرورة « الفن النافع » و « الفن المفيد » L'art. utile بدل « الفن للفن » الذى دعت إليه « الرومانسية » ، وظهرت الدعوة إلى « فن اجتماعى » أو إلى فن جديد له وظيفته الاجتماعية La fonction sociale de l'art.

وقال « تين » : « إن الحلم والتجريد والخيال والانفعال العاطفى ، وفقدان الدقة في الأسلوب ، ونسيان التحليل والاستهانة بالمعظمة ، والعداء لصحة التركيب ، والاعتقاد بلا دليل ، كل هذا يجب أن يزول وينتهى » !

تقلصت الفردية إلى أبعد حدودها ، فلم يعد الإنسان الفرد محور الأدب ، وظهرت الآداب التى تتحدث عن الزواج ، والأسرة ، والحياة ، والموت ، والرغائب المستترة ، والرغائب المشروعة . والاتجاهات المضادة من الجرائم والزوات .

وفى كل أولئك كانت الكتابة ممونة بالمصادر ، معتمدة على الوقائع . وتحت هذا التأثير كتبت « مدام بوڤارى » Flaubert ؛ وهى مثل صادق للواقعية والطبيعية ، فلم تخف شيئا من العواطف والنيون ، وكانت صورة صادقة للمرأة إذا أحببت ، وإذا اضطربت فى حبها ، وإذا أداعتها هذا الاضطراب إلى العيش بالأخلاق والأوضاع الاجتماعية ؛ والطريقة فى كل حال علمية تناوشتها الأدب

كما يتناول العالم تجربة فيزيقية في معمله ، أو تجربة نفسية معملها مسرح الحياة ١

التجربة الأدبية والتجربة العلمية :

لم يعدم الواقعيون والطبيعيون أن يعتقدوا الموازنة بين التجريبيين العلمية والأدبية أو بين طريقتيهما في الأقل :

١ — إن كل موضوع علمي يحتاج إلى خطوط هندسية أولى ، وكذلك التجربة الأدبية لها الوزن والقياس .

٢ — إن الاستقراء في الطريقة العلمية ، هو التنبع والملاحظة في التجربة الأدبية .

٣ — إن الفكرة العلمية تنف عند حد وتنتظر لتطبيق ، وكذلك التجربة الأدبية يجب أن تنف عند حد لا يخطئ فيه الحدس والتخمين ، حتى يصل إلى مكان التطبيق في الرواية .

وكما كتب المورخون من أمثال « جيزو ، ومشليه » كتاباتهم الأدبية اعتمدت الواقعية على التاريخ ، ولكنهم توسعوا في مدلول هذه الكلمة ، ففهموا منها الحاضر وسموه تاريخاً أيضاً ، لأن الحاضر سيطرت قريباً تحت تأثير الزمن بالماضي ، وفرقوا بين كلمتي « التاريخ » و « الرواية » فالتاريخ رواية « ما كان » أما الرواية فهي تاريخ « كأن » ، أو « يمكن أن يكون » فالصفة التي تمتاز بها روايتهم هي الصدق ، « وأن ذلك قد حصل » . والرواية التي نتناول الحاضر تعتمد على مصادر قبلت فعلاً ، أو استخلاصت فعلاً مما قيل ، وإذا كان « التاريخ » يعتمد على مصادر مكتوبة ، فستعتمد « الرواية » على مصادر واقعة في صميم الحياة ، فكتبوا عن تاريخ الجماعة التي يعيشون فيها ، وكتبوا عن الجماعات الصغيرة والكبيرة ، وكتبوا عن العالم حولهم ، عالم المادنيين في صوامعهم ، وعالم الأغنياء في قصورهم ، وعالم الفقراء في مساكنهم وشوارعهم ، وهم بذلك يمدون إلى ما يهز الأعصاب ويحرك القلوب ١

والمصادر الأدبية تؤخذ من مساكن الأحياء : لا من قبور الموتى ، وتؤخذ من الصحف والمجلات ، وملفات الجرائم ، ومحاضر الجمعيات ، ومن أفواه الناس في جدهم وحوارهم وتعبيرهم المتفق مع أحوالهم ، وهم وحدهم الذين يعرفون مجال الاستعمال فيها ، فلا تكون الرواية من خيال الفنان ، وإنما تكون تحليلاً ودراسة ، وأحياناً تكون ملوثة بكلام المستعيرين من أشخاص الرواية بشرط أن تجري على ألسنتهم كما تجري في الحياة .

زولا :

كل هذا قد مهد « لزولا » وجعله يلتزم المذهب ، وقد ألزمه فعلاً حتى عرف باسمه ، وأصبحت الواقعية من عمل « زولا » الذي تأثر أكثر ما تأثر عمل « كلود برنارد » الطبيب . حاول الطب في عصر « كلود برنارد » أن يكون « فنياً » فالشخص الطبي يحتاج إلى بحوث كثيرة من الوراثة ، واستبطان الشعور ، والتفتيش فيما وراء الشعور ، وكلها مواد أجنبية عن الطب ولكنها لازمة له . وكان « كلود برنارد » يعتمد على التشرح وعلم وظائف الأعضاء ، ولكن لا بد إلى جانب الدليل العلمي من تجارب إنسانية ، وأهم هذه التجارب ما يقع في الحياة نفسها ، وبعد أن اهتم الطب بهذه التجارب ، احتفظ بالصحة ونجح في شفاء العليل المؤدية إلى اختلالها .

تلقف « زولا » هذا التفكير وقرر أن الأدب كالطب لا ينجح في شفاء العليل والأسقام الاجتماعية ، إلا إذا اتبع طريقة التجريبية ، واعتمد هو أيضاً على دراسة الوراثة والأمزجة .

لا بد إذن أن يكون الأدب جهداً ودراسة ، ومهمة الأدب كمهمة الطبيب ، كلاهما يداوى من مرض ، وينشط من عقال ، لذلك يقرر : « ليس لي إذا ابتدأت ما أسميه « الرواية التجريبية » إلا أن أعترف بأني تابعت غيري ، فقد قرر « كلود برنارد » نظريته في قوة عجيبة في « مقدمة علم النفس التجريبي » فكتابه هذا العالم عمدي ، وسأجد فيه مسألة الأدب كلها مدروسة . . . وأنا إذا ائقنت إلى المصادر ، أسندت ظهري إلى جندار متين ، وفي كثير من النواحي . سبكتني أن أخضع كلمة « روثي » بذلك « طبيب » حتى تقوى فكرتي باستناده . في الحقيقة العلمية . »

وانقلب « زولا » منذ سنة ١٨٨٠ إلى « الرواية التجريبية » التي تعتمد على المصادر وعلى الملاحظة . فالرواية ظاهرة فردية أو اجتماعية : لا بد فيها من الاستقراء والمصادر . ولا بد فيها من الملاحظة : بحيث لا يقف الأديب مكتوفاً أمام المصادر ، بل يراقبها ويسيرها ، ويفترض أحياناً إن عز عليه الدليل ، حتى ينتقل من عالم العلم إلى عالم الفن !

وليست المسألة مطلقاً ملاحظة ، بل هي تجربة أيضاً تشبه إلى حد كبير التجربة العلمية :

خذ عاطفة « الحب » مثلاً التي دار حولها الشعراء منذ القديم ، والتي اتخذوها محوراً لانتاجهم ، إن هذه العاطفة إذا اشتدت انقلبت إلى ثورة ، يشيعها الناثر في وسطه وينقلها إلى بيته ، وإلى أسرته ، وإلى الجماعة التي يعيش فيها ، وهنا لا ينبغي أن يقف الأديب منها موقفاً سلبياً ، بل عليه أن ينظم التجربة ، ويعرض الحب لعدة محن ، ويمر به في عدة أوساط ، حتى يظهر المحرك الحقيقي لهذه العاطفة ، وهنا يتدخل الأديب تدخلاً مباشراً في هذه الشخصية الروائية ، حتى يستطيع التحكم فيها أحياناً !

وإذن لا بد من دراسة العواطف ، والافتعالات الصارخة والصامتة ، حتى يحكم على الحب إذا كان مما يعنى ويميت ، أو مما يقف عند انفعال معين . وبهذا وحده يستطيع الأديب أن يبين الأسباب كالعالم ، وأن يبين الكيفية كالأديب ، وأن يحتفظ بالصحة الاجتماعية ، وأن يشق من الأمراض الطارئة والمتوطنة .

فالغاية من الأدب نبيلة ، وبعيدة عن أفاعيل السحر ، فإذا كان الأدب هو التحكم في الخير والشر ، وهو المقوم للحياة ، والمعدل للجحاعة ، أمكنه أن يحل عوبص المسائل الاشتراكية والاجتماعية ، والأدباء في هذه السبيل أنفع العاملين وأنبلهم ، بالقياس إلى النوع الانساني . وتعتمد هذه المدرسة على الوراثة ، المعين الأول للإنسان ، وبذلك يتضاد الفرد إلى أقصى حدود الصغر ، لأن التأثير الواقع يرجع به إلى الوراثة البعيدة ، وبذلك تقرب المدرسة الطبيعية من المدرسة الواقعية .



بين العلم والأدب :

لم تمر محاولات « زولا » دون منازعة ، فأن تطبيق الفلسفة أو العلم على الأدب مضر بالفلسفة والأدب معاً . أما ضرره في الفلسفة فقد جاء من أن الأدب إما أن يكون جاهلاً بالفلسفة فيطمسها ، أو آخذاً ببعضها مما يتصل به فيترها ، والطمس والبت من آفات العلم . وقد تغالى الأدباء قديماً وحديثاً في هذا الادعاء العلمي فصاعوا بين التحليل وبين التخيل !

وفي هذه الآونة أحست الناس إنفلاس « الواقعية » التي وعدتهم بالسعادة في كل شيء حتى في الأدب ، فرجعوا إلى ما كانوا عليه من العاطفة وقالوا :

إن العلم يطرد الخيال ، جمال الظاهرة الأدبية ، وإن العلم يطارد العاطفة المعين الأول للأدب ، وإن العلم يطارد احترام الماضي ، خزنة ذكريات الأمة التي تستمد منها مثلها وحكمتها ، والعلم يطارد الأوهام وهي للشراء مني ، إن تحققت عاشوا ، وإن أخفقت عاشوا ! وأخيراً إن العلم يضع الإنسان وضعاً خاصاً لا يمتاز فيه عن سائر الحيوانات التي يتحدد سلوكها بالطبيعة ، أو بما يشبه محدودية العلم . هذا إلى أن هذه الألفاظ الأنسانية « الروح والذكاء والأهـام » وهي مصطلحات الأدباء التي تدور عليها دوائر معارفهم ، ليست بالقياس إلى مصطلحات العلم إلا ألفاظاً قليلة الجدوى ، إن لم تكن ميتة ولكنها اعتراضات — على قوتها أو على قوة بعضها في الأقل — لم تنل من الواقعية كثيراً ، لأن الواقعية كانت معتمدة على النظام الجمهوري ، أليست الجمهورية مبنية على النظام العلمي ؟ أليست موزعة للجهود حسب الاختصاص ، مجمعة لها حسب الحاجة ؟ أليس من توزيعها أن تكل إلى كل إنسان ما يحسنه ؟ وأن غاية هذا الحكم السعادة والطمينة ، وهما لا يحققان إلا بالعلم ! هذا إلى أن الجمهورية تحدد نظام الطبقات ، ولا تترك طبقة تنقلب على أخرى ، ففي الجمهورية طبقات السياسيين ، ورجال المال ، ورجال العمل ، ولكل طبقة أدب ، وفي داخل الجمهورية فإن الأدباء هم الأسياد والسيديون .

الحكماء يترددون كثيراً في هذه الأمور من الاعتراضات . ومن راجع الحكم الجمهوري أن يتفكر فيها ، حتى يكشف عن هؤلاء الذين يسمونهم الحكماء ، وأنهم في الحقيقة

الراضين عن أنفسهم وعن حكاهم وعن الحياة ! كذلك يجب أن يتعجب الأدب الجمهوري الأغنياء الذين لا يجدون ما يتفقون فيه وقتهم ، وليست لهم في الحياة فكرة ثابتة ، فعواطفهم متفتحة ، وأفكارهم مثل عواطفهم ، وفي تنقل العواطف فساد ، وفي تنقل الأفكار قلق واضطراب ! ! لذلك كانت المدرسة في آخر أمرها اشتراكية وعاطفية معا .

ومن الخطأ أن نقرر أن الواقعية جامدة جافة ، قفيا عاطفة وفيها إنسانية ؛ ومن آثار هذه العاطفة أنها اعتمدت على الحس الدقيق مع *l'nonpassant* الذي كان هو نفسه ممحاً بحس دقيق ؛ كان يرى أنه ما من فكرة دقيقة إلا وهناك فكرة أدق منها ، والأدب ذو الحس هو الذي يعثر على هذه الدقة الدقيقة ، وإذا لم نعثر على هذه الدقة فلائنا تعودنا أن ننظر إلى الأشياء بذواكرنا ، وفي خلال ماتعلنا . فأذا عثرنا على الفكرة الدقيقة كانت جديدة ، واضطررنا أن نغير عنها بعبارة جديدة ، وبصفات خاصة تفردا عما عداها ، وإذا كان يكون من عناصر « الواقعية » دقة الوصف ، ودقة التصوير ؛ وهنا يدور لنا أن « موفسان » عثر على النقد العربي ، فقد كان السرقات الأدبية لهذا المعنى ؛ ولعنور على معنى جديد ، أو إنجاء جديد في المعنى القديم ، يجوز للشاعر السرقة بعد تغيير الصورة ؛ والسرقة في الصورة هي السرقة بحق ، أما تغيير الصورة والتصرف فيها بالتصوير الدقيق زيادة في المعنى (١) .

وكان « موفسان » يطلب إلى الواقعية أن تعتمد أيضا على الألهام ، أو على ما سمى بالفرزة الأدبية . وهي « جنس خيالي » كحس كلب الصيد ، إذا خرج إلى الغابة وقع على المواضع الخاصة بصيده ، فيتبع آثار الظباء ، ومواقع الماء ، وينبش في جحور الأراب ، ويشم رائحة فريسته صاحبة أو دامية . فإذا كان الخيال مشوبا بشيء من الألهام للفرزى ، كانت له سمات الوجود الحقيقي المنتزع من واقع الحياة ؛ فالذهب بهذا يكون بعيداً عن « المادية » التي وصف بها خطأ . لأن أدباءه لا يعتمدون على النظرة الأولى ، بل على النظرة الثانية والثالثة ، حتى يكون نظرم تأملاً ؛ وهم لا يألون لأنهم أشقياء أدركتهم « حرفة الأدب » كما قالوا قديماً عن أنفسهم ، وليكنهم يألون لأنهم يضيفون إلى

(١) نجد هذا الرأي للأمدى في المراجعة .

آلامهم شقاء النفس ، وهم يتألمون إن حولهم ولم حولهم ، لأنهم يعرفون آلامهم جيداً ، بل يذوقون هذه الآلام من غير معاناة لها ، لأنهم يحسونها مرارة في النفس ، ووجعاً في الصميم !

فالواقعية تتجلى شيئاً من الخيال ، ولكنه ليس الخيال المطلق ، بل خيال الأحلام التي يعيش فيها الأديب بين اليقظة والحلم ، يرى في يقظته ما رآه في أحلامه ، وما خايله في أحلامه يراه ممثلاً في الحياة ، فهو « كالجرادة دائم التجوال بين السماء والأرض » .

سليم يكن القومة ضد الطبيعية أو الواقعية ، بل كانت ضد « زولا » الذي أكثر من وصف اليأس والشقاء ، والذي أكثر من السخرية بالأغنياء ، فقد كان دائم التجوال في الأزقة والدروب يلتمس مصائد لأدبه . وقارن النقاد بين واقعية « زولا » ، والواقعية التي ظهرت في إنجلترا مع « اليوت » و « ديكنز » الذين اتجهاً اتجاهاً واقعياً ملوئاً بالعاطفة لا بالمسائل العلمية ، *Réalisme Sentimental* وضاعوا هذه التناقض التي التزمها « زولا » وأخذ يلوها ويمررها زمناً طويلاً . وإمام ما أثر في المذهب إفلاس الفلسفة الواقعية نفسها ، فقد وعدت الناس بكثير من الآمال وأخلفتهم ، ولتند فصلت السلطين الزمنية والروحية ، وأسست الأخلاق — وهي فن جمالي — لرجال السياسة والاقتصاد يتلاعبون بمبادئها ، وانزعجت من رجال الدين ورجال الأدب ، فقيت الأخلاق بلا سند ، حتى نادى الناس بإفلاس العلم *La banqueroute de la science; la faillite de la science* وحتى قل « برنلو » العالم الطبيعي « عشنا ورأينا هذا الهجوم ضد التفكير العلمي لأن الكنيسة تريد أن تحتكر الأخلاق ثانية !

ومع هذه الصيحات المتكررة فإن المذهب الواقعي لم يمت تماماً ، وإذا كان الأدباء قد هجروه فلم يهجروه جملة ، بل جعلوه « واقعية عاطفية » بدل « الواقعية العلمية » . وإن المذهب يسير حتى إلى مثاليته على ما رسمه « زولا » فإنه كان يكتب في الفقر والفقراء ، والشقاء والأغنياء ، واليأس واليأسين . لأنهم الطوائف المحرومة من التصير ، انتظارا اليوم الذي تجد فيه الإنسانية مثاليته ، يوم أن تتساند كل الطبقات في مجتمع يتطاب فيه الأغنياء الخير بما عندهم من مال ، ويطلب فيه

الفقراء العمل بما عندهم من كرامة ، وإذن يكون المذهب للأغنياء والفقراء .  
وينبغي مثاليته التي كان ينشدها ، فيكون أدب الطبقات الجديدة ، أي أدب الواقع  
الجديد ، والحياة الجديدة ، ومهما يكن من أمر فقد اكتسب الأدب من هذه الواقعية :

١ — العناية بالدقة والحقيقة : وانكب المصورون على فن التشريح حتى  
لا يخرجوا على الخطوط المقررة ، وحتى لا يستعملوا الألوان المستحيلة ، وحتى  
لا يعيشوا في أجواء « صينية » ، وما يقال عن المصور يقال عن الأديب ، والأديب  
أحرص من المصور على هذه الدقة ، لكثرة الفرق بين الفن المنظور والفن للفكر <sup>(١)</sup> .

٢ — العناية بعلم النفس : فإذا كان التشريح ضرورياً للمصور ، فإن علم النفس  
ضروري للأديب والناقد . تلك واقعية داخلية سمحت لنا بالانفتاح عن المواطنف ،  
وبخاصة المذهب منها ، التي أهملها « زولا » وغض من شأنها .

٣ — أصبح القاموس الأدبي يشتمل على هذه الكلمات : « الواقع ، الاشتراكية ،  
الروحية ، علم النفس » . فالواقع هو أساس المذهب ، والاشتراكية أنارها « زولا »  
والروحية ، قد رجع إليها « زولا » نفسه لما كتب عن المرض وللشوهين في  
« لورد » ، وعن أثر رجال الدين في تخفيف آلامهم ، وعن أثر العزاء في محو الآلام .  
وقد رجع إلى الفكرة الدينية ، وهي تثير الحب في الناس . والعزاء من آلام الحياة .  
موجود في الحياة نفسها ، أي في الحب والزوجة والولد ، فالأسرة تولد المتاعب ،  
والتعاب تدفع إلى العمل ، والعمل يولد الانسجام والتضامن ، وكل ولد إجديد .  
سيحب ، وسيريد ، وسيعمل ، وسيصارع ، والحياة التي لا تعرف الإنتاج والأجواب  
حياة شقية تسم ، فالواقعيون عاطفيون أيضاً ، وإن اندنوا في أول الأمر إلى  
ما يشبه المنادية ، فلا تهم كانوا مدفوعين بالفلسفة الطبيعية ، وكان انتسابهم إلى  
العلمية دعابة أكثر منه تطبيقاً . ومادامت الحياة إلى العمل والحب ، فلتنزل في المرأة ،  
غزلاً علمياً جديلاً لا عبثاً ، تنزل فيها لأنها كانت مصدر الحياة ، ولا تزال أبداً  
مصدر هذه الحياة !

(١) لهذه الظاهر الجريأت آراء نية في الفرق بين الفن الأدبي وغيره من الفنون كالرسم  
والنسيج والبناء . راجع دلائل الإنجاز .

## نتائج :

١ - استفدنا من هذه الدراسات تطور الأدب فأصبح كائناً حياً . يجوز عبـ  
ما يجوز على بقية العلوم الخية ، وأمكن بعد ذلك أن يؤرخ للأدب : وأن يجد مكانه  
في أبواب التصنيف والتأليف . وكلنا يذكر ما أناره الشيخ « الاسكندري »  
لما صرخ بأن « زيدان » يطبق « الداروينسم » على الأدب انعم قد طبق ا وظهر  
« برونتير » بنظرية « الأنواع » ونظرية « الفصيلة الجديدة في الأدب » .  
ولقد جرى أدباؤنا بعد ذلك في درس الأدب على طريقة علمية أمكنهم أن يدرسوا  
على هديها تأثير البيئة والوسط والجنس واللغة . أما النقد فقد استفاد كثيراً وحاول  
النقاد على هدى الطريقة العلمية أن يجدوا للعالم للنقد كما وجدها قدامى العرب ،  
وأحيوا تراثهم ، واتخذوا أمثال « قدامة » للموضوعي المحض ، وأمثال « أبي هلال »  
 وأمثال « الجرجاني » سبيلهم إلى بيان ما هو موضوعي وما هو ذاتي في النقد .  
وصرخ عبد القاهر الجرجاني أخيراً بأن ما يدعو الأدباء إليه شيء يدق على القاعدة ،  
ويدق أحياناً عن التفكير ، وإنما هي أربحية يهتز لها الأديب ، وهي شيء لا تدركه  
العقول ، وإنما تدركه القلوب ، ومن هنا ضرورة اشتراك العقل والقلب في تقدير  
الآداب .

٢ - إذا كان الأدب هو دراسة ما هو كائن ، فسيكون النقد دراسة « ما كان »  
أى دراسة الأدب الذى مر في الزمن ، ومر به الزمن ، وأن يترك لهذا الزمن  
الحكم على الأديب أيضاً ، فإذا أبى أدبه كان الأبقاء عليه دليلاً على تأثر الزمن  
وأهله به ، إلا أن فكرة كهذه تمنع النقد المعاصر نظرياً ، وإن لم تمنعه عملياً ،  
فقد رأينا أن الحركة الأدبية مسيرة للحركة النقدية ، يستفيد النقد من الأدب ،  
ويحدد النقد طريق الأدب .

٣ - إذا كان الأدب يعتمد على مصادر علمية أحياناً ، فانا لانرضى له  
أن ينتج نتائج علمية ، فليس ذلك من طبيعته ، فللأدب أن يستخدم الطريقة العلمية ،  
وأن يستهدبها ، على أن تكون نتائجه آخر الأمر نتائج اجتماعية تفسيرية فنية مثالية .

٤ - إن أدباءنا رجعوا إلى التاريخ القديم ، وتلك نهضة لاشك في فائدتها ، فقد  
عرضوه عرضاً أدبياً ، كما عرضه بعض المتأخرين من مؤرخى العرب ، ولكنهم

عرضوه أيضاً عرضاً حديثاً تجدد الجملة غناها في المعنى لافي السجع ، وتجدد الجملة موسيقاها في حسن الوقع ، لافي الطباق والتجنيس ، ولكنهم أهملوا التاريخ الحديث أي أنهم أهملوا الرواية والقصة ومصادرها حية في الحياة !

٥ — رأينا أن المذهب الواقعي يريد أن يكون الأدب للحياة وللأحياء معاً ، وتريد « الطبيعية » من الأدب دراسة العلاقة التي بين الطبيعة بمعناها الجغرافي ، وبين طبيعة الأحياء بمعناها الاجتماعي ، وقديماً وحديثاً لاستطيع في أي أدب لأية أمة أن نفرق بين الفردية والاجتماعية ، وبخاصة بعد الدراسات الاجتماعية وتقدمها ؛ ومن أخص خصائصها تقرير « الكائن الاجتماعي » إلى جانب « الكائن الفردي » ، وأن الفرد متحمل لهذا الازدواج ، فهو كائن فردي وكائن اجتماعي معاً ! وكل ما تريد تقريره بعد هذه الدراسات ، هو عدم الغفط على الفرد إذا كان ملهماً ، فإن هذا الفرد الملهم يحمل في نفسه أمتة ، وهو لا بد أن يكون مفيداً لها ، ولو لم يستهدف هذه الفائدة ابتداءً !

٦ — إن الخطأ الذي يجعلنا نمجد الفردية وحدها ، هو اعتبارنا أن الأدب شعر فقط ، ومن هنا صعب علينا أن نكلف الشاعر الملهم بالعلم والثقافة والمصادر ، ولكن لو أننا نظرنا إلى الأدب نظرة قديمة أو حديثة ، لوجدنا أنه « نتاج التفكير ونتاج القلب » في كل ما كتب من نثر وشعر وتاريخ وعلم وحكمة ، وهذا النتاج أساسه المصادر والثقافة . والملاحظ في هذه السبيل نسيج وحده ، بشرط أن يكتب الملاحظ الجديد بقلم الملاحظ القديم في دقة يحدد فيها اللفظ والمعنى .

وبعد ، فقد رأينا أن المذهب أثار الاشتراكية والجمهورية ، وقارن بين الأدب وبين النظم الاجتماعية القائمة ، وإذا كان « تين » يمجّد « اللحظة » المتغلبة على الشعور العام لتسايرها الروح الأدبية ، فما أحرى الأدباء أن ينزلوا إلى هذه الميادين الاجتماعية ، وسيجدون فيها المادة والسوق النافقة ، وسوف لا يتعرضون إلى ما تعرض اليه « زولا » من الكتابة في أوساط الفقراء وحدهم ، بل سيجدون الجمال أفسح حينما يتكلمون عن « القصر المهجور » والقصور المهجورة : أين سكانها ؟ وما مأوى ؟ ولماذا تركوها ؟ ومن تعرض لهم ؟ وما مصير هؤلاء الأطفال الذين كان يخشى عليهم من خطرات النسيم إذا ألقوا بأنفسهم إلى عصف الرياح ؟

ثم ما حياة هؤلاء الذين انتقلوا من التراب إلى الفراش ؟ ومن الخلاء الفارص اللافح ،  
إلى الكن الدافئ والظل الظليل ؟ إن ما لم يدركه «زولا» من تغلب الطبقة المتوسطة  
قد أدركناه ، وإن الطبقات قد قاربت للمستوى ، كل هذا فن وأدب ، وما على  
الأدباء إلا أن ينظروا إلى واقع الحياة ، ليكتبوا في الحياة ، وهم بما أوتوا  
من حساسية ودقة ، يستطيعون وحدهم أن يسيروا بنا إلى حياة أفضل .





## نقوش عريسية جنوبية

المجموعة الثانية<sup>(١)</sup>

للكنوز محمد مكي خليل ناسي

في السابع والعشرين من شهر ديسمبر سنة ١٩٥١ أرسلت وزارة المعارف، العمومية بعثة إلى ابن لتصوير المخطوطات العربية ، وبعد أن انتهت البعثة من أعمالها التي انتدبت لها وصورت من تعز وصنعاء بعض النقوش العربية الجنوبية ، كلفتني الحكومة المتوكلية البنية أن أزور مأرب لجرد مخلفات بعثة الدكتور Wendell Phillips الأمريكي ، ولكتابة تقرير عن أعمالها الأثرية في منطقة محرم بلقيس ، وأرب وذلك بعد أن تركت البعثة المذكورة أعمالها العلمية في تلك المنطقة وغادرت البلاد اليمنية . فوصلنا مأرب في السابع والعشرين من شهر مارس سنة ١٩٥٢ ثم قلنا راجعين إلى صنعاء بعد أن مكثنا في تلك المنطقة الأثرية يومين كاملين كتبنا في خلالها تقريراً رفعته إلى الحكومة اليمنية ، وقد تلخصت بعض ما شاهدته من أعمال البعثة المذكورة في تلك المنطقة ضمنته تقريرى المرفوع إلى وزارة المعارف المصرية<sup>(٢)</sup> كما صورت البعثة أيضاً بعض النقوش التي كشفت عنها الحفريات التي قامت بها البعثة الأمريكية في تلك المنطقة ، وأُنشر الآن بعض هذه النقوش وهي من النقوش المقامة في فناء محرم بلقيس وهو مما كشفت عنه حفريات البعثة المذكورة .

(١) نُشرت المجموعة الأولى في مجلّة كيميّة الآداب الممدّد التاسع المجلد الأول مايو سنة ١٩٤٧  
مر ١٥ — ٢٧

(٢) تقرير البعثة المصرية لتصوير المخطوطات العربية في بلاد اليمن — مطبعة وزارة المعارف.  
مر ١٢ — ١٤

## ١ - النقش الخامس

لوحة من الحجر الجيري عليها نقش مكون من واحد وعشرين سطراً ، واللوحة مكسورة من أعلى ومشطوبة من جهة اثنين ، وعلى يمين السطر الأخير رسم شعار حية على يسارها رسم حربة داخل إطار ، ومرسوم أيضاً داخل إطار على يسار هذا السطر رسم زخرفي غير واضح المعالم .

\*\*\*

[mrtdm   .....]	(١)
[ ' s ] dm   y : nm   bny   d m' d nm	(٢)
[ ' ] q w l   š ' b n   m' d n m   h q n y y   ' l	(٣)
m q h t h w n b ' l' w m   s l m n   d d h b	(٤)
n   h m d m   b d t   h ' n   wmt' n   g r b   m	(٥)
r' h m w   ' l š r h   y h d b   m l k   s b	(٦)
'   w d r y d n   b n   f r ' m   y n h b   m l k	(٧)
s b'   b n   h l z   h l z   b h g r n   m r b   w	(٨)
' l m q h t h w n b ' l' w m   d   y z' n   h	(٩)
nn   w m t ' n   w š r h   w r t t d n   g r b l m r	(١٠)
' h m w   ' l š r h   y h d b   m l k   s b'   w	(١١)
d r y d n   b n   f r ' m   y n h b   m l k   s b'	(١٢)
b n   h l z m   w m y q z m   w b n   k i   n k y t m	(١٣)
w l h m r   ' l m q h t h w n b ' l' w m   ' b d	(١٤)
y h w   m r t d m   w' s d m   b n y   d m' d n m	(١٥)
h z y   w r d w   m r' h m w   ' l š r h   y h d	(١٦)
b   m l k   s b'   w d e y l n   b n   f r ' m   y n	(١٧)
h b   m l k   s b'   w m t m t n   w' r h   s d	(١٨)
q m   w l h r y n h m w   b n   b' s t n   w n	(١٩)
k y t n   w b n   n d '   w š s y w t t ' y t   š n'	(٢٠)
m   b' h u q h t h w n b l' w m	(٢١)

## الترجمة

(١) مرتد .....

(٢) أسد يغتم ابنا ذى ماذن



(نقش رقم ۱)



- ( ٣ ) أقيال شعب مأذن قدما لا
- ( ٤ ) إلقاء ثيوان سيد أزام هذا العنم الذهبي
- ( ٥ ) حمداً له ( أو شاكرين إياه ) لأنه ألقن وحفظ جسم
- ( ٦ ) سيدهما إ لشرح يحضب ملك سبأ
- ( ٧ ) وذى ريدان ابن فارغ ينهب ملك
- ( ٨ ) سبأ من مرض مرض به في مدينة مارب و
- ( ٩ ) ليدوم إلقاء سيد أزام على
- ( ١٠ ) اتقاذ وحفظ وصيانة ووثاية جسم
- ( ١١ ) سيدهما إ لشرح يحضب ملك سبأ و
- ( ١٢ ) ذى ريدان ابن فارغ ينهب ملك سبأ
- ( ١٣ ) من مرض ونازلة أو أرق ومن كل نكابة
- ( ١٤ ) وليتخ إلقاء ثيوان سيد أزام عبد
- ( ١٥ ) به مرند وأسد ابني ذى مأذن
- ( ١٦ ) الحظوة والرضى لدى سيدهما إ لشرح يحضب
- ( ١٧ ) ملك سبأ وذى ريدان ابن فارغ ينف
- ( ١٨ ) يهب ملك سبأ ( وليعطهما ) نعمة وشهوراً ( أو عمراً مديداً )
- ( ١٩ ) عديدة وليتقذها من ضرر
- ( ٢٠ ) ونكابة ومن ضمة وضرر وسعاية شائفة
- ( ٢١ ) بحق إلقاء ثيوان رب أزام .

### التعليقات

١ — السطر الأول مكسور، ومن الجائز أن نقرأه كما يلي : مرندم .....  
 ويهو أو وأخيهم، لأننا نعرف من السطر الخامس عشر في هذا النقش أن أصحابه  
 هما مرندم وأسد بن ذ مأذن ، وقد جاء اسم الشخص الثاني ولقبه في السطر الثاني .  
 [ أسـ ] دم يغم ، أما لقب الشخص الأول فلا نعرفه .

٢ — ٣ : بنى ذ مأذن . قول شعب مأذن = بنى ذ مأذن [ أ ] قول شعب مأذن :  
 من الجائز أن معنى — ذ مأذن — هو نفس معنى ، شعب مأذن المذكورة

في السطر الثالث من هذا النقش أى أن حرف النذال يدل على القبيلة ، ولقطة  
 — أقول — منى وتعود على صاحبي النقش وعلى ذلك نترجم النص السابق كما يلي :  
 ابنا أو من أبناء شعب مأذن قيلا أو كيرا شعب مأذن كما أنه من الجائز أيضاً  
 أن تكون ذر بمعنى صاحب أو سيد ، ولقطة — أقول — جمعا وتعود على صاحبي  
 النقش وعلى أيهما سيد مأذن ، وقد اخترت المعنى الثانى !

١٠ — وشرح ورتندز = وصيانة وقاية :

هاتان اللفظتان مرادفتان للفظتين ههنا ومتعن المذكورتين معهما وجاءت لقطة  
 — شرح — في نقش CIH رقم ٥٨١ س ١٦ : ول يشرحن وشوف ومتعن =  
 وليحفظ ويشمل بالرعاية وينقذ<sup>(١)</sup> . ولقطة رتندز آفعل من رند التى تعجى كثيراً  
 في النقوش معنى وضع شيئاً تحت حماية إله ، ونترجم رتندز وهى مصدر بمعنى وقاية .  
 صيانة حفظ .

١٣ — بن حلظم ومقيظم = من مرض وأرق أو نازلة :

مقيظم اسم مشتق من فعل يقظ = تلبسه . أرق = نازلة .

١٨ — أ أرخ ج أرخ = شهر = عمر حياة :

جاءت لقطة أرخ بمعنى أرم في كثير من النقوش العربية الجنوبية القديمة  
 وجاء في نقش معبني وهو نقش Jaussen رقم ٣٢ = RES رقم ٣٢٢٢ س ٤ — ٥  
 ما يلي : عمر خرفن وأرخن = عمر خريفان وأرخان = مدة السنة والشهر =  
 طوال السنين والشهور .

## ٢ — النقش السادس

لوحة من الحجر الجيري عليها نقش مكون من ٣٠ سطراً ، ومرسوم على يمين  
 النقش شعار حية داخل إطار ، والنقش مكسور من أعلى ومن أسفل وذلك  
 من أول السطر السابع والعشرين ، والسطر الأول مكسور كله ومشطوف وكذلك  
 جزء كبير من السطر الثانى وبعضه مشطوف .





( نقش رقم ۳۰۲ )



'ym   şlan   ħan-lu   b'lt   ħwfy   'lmqhw   'bdhw	( ٣ )
ħwf 't   bu   kbsym   ħwaf   wtbšrt   tšrhw	( ٤ )
šysqyn   wkbra   'rdhmw   ba   'mrn   dmalyn   b	( ٥ )
wrh   bhw   stml'w   b'm'w   whwfyħmw   'lmq	( ٦ )
ħw   bhwt   ml'n   wtbšrt   wsqy   sryħmw   dy	( ٧ )
'd   w'cb   wdbn   'rd   tufn   bhwt   wrħn   w	( ٨ )
'lmqhw   fwz'   šfr   wtbšrt   'b'ħw   ħwf 't	( ٩ )
t   wbnay   kb-ym   kysqyn   wššfqn   wh'tamm   m	( ١٠ )
'ħdhmw   dyf'l   wkl   'rdhmw   bkl   'brq   dē	( ١١ )
wħrf   mhwam   w'lmqhw   d   yz'n   šdq   whw	( ١٢ )
fyn   'bdhw   ħwf't   wbnay   kbsym   bkl   'm	( ١٣ )
'l   stml'w   wystml'n   b'ħw   wls'd   'l	( ١٤ )
mqhw   'bdhw   ħwf't   ba   kbsym   ħzy   wr	( ١٥ )
d'w   mr'yħmw   s'dšmsm   'sr   wbnħw   mr	( ١٦ )
ħ-lu   yħħwd   mlky sb'   wdrfy-lu   bay   'l	( ١٧ )
šrh   yħqb   mlk sb'   wdrfy-lu   wls	( ١٨ )
dhmw   'lmqhw   n'mtn   wwfyn   wmwgyt	( ١٩ )
šdqm   dyħrdwn   lbbhmw   wls'dhm	( ٢٠ )
w   'lmqhw   'tunr   w'fql   šdqm   ba   kl	( ٢١ )
'rdhmw   w'srħmw   wlfyħmw   wwfy	( ٢٢ )
'r'ħmw   wš'bhmw   tn'mm   wldt   yb	( ٢٣ )
ryn   'lmqhw   'bdhw   ħwf't   wbnay   k	( ٢٤ )
bym   wš'bhmw   ba   b'stm   wnkym   w	( ٢٥ )
ba   kl   nq'   wššy   an'lu   b'ttr   whwb	( ٢٦ )
s   w ] 'lmqhw   wldt   ħmym   wldt   b'dmm	( ٢٧ )
wššms   mlkn ]   tuf   wb'lmqhw   b'l   š'h	( ٢٨ )
... wššms   b'l ]   t   qyf   ršm   mrdlw   hq	( ٢٩ )
nythmw   'ttr   whwb   w'l   mqhw   b'l   'win	( ٣٠ )

### الترجمة

..... ( ١ )

( ٢ ) . . . بنودي نعمة قدموا لملكهم سيد

( ٣ ) أزام هذا الصم شكراً أو حداً لأن إلقاء أنعم على

- (٤) هو فعت ابن (من آل) كبيى بالنعمة والبشرى التى بشره بها .
- (٥) لى يسي وبروع أرضه وفقاً لقانون شهر ذى ميلان (النساء) فى
- (٦) الشهر الذى سألوه فيه وأوطأهم إلقاء حقهم بمنحهم
- (٧) هذه النعمة والبشرى وسفاية سريهم (راديهم) ذى
- (٨) يئد وأتب (وسفاية ما يأتى) من أرض تنم فى هذا الشهر و
- (٩) ليداوم إلقاء على اللن وتبشير عبده هو فعت
- (١٠) وبني كبيى (البشرى الحسنة) لى يرووا وتزداد أو تكثر مياه.
- (١١) سدم ذى يقد وكل أرضهم بربيع ممطر (أو بربيع كله بروق)
- (١٢) وخريف دائم للمطر وليستمر إلقاء على تحقيق
- (١٣) ومنع عبده هو فعت وبني كبيى كل
- (١٤) الأمانى التى طلبوها ويطلبونها منه وليسعد إلقاء
- (١٥) عبده هو فعت ابن (أو من آل كبيى) بحظوة
- (١٦) ورضى سيديهم سعد شمس أسرع وابنه
- (١٧) مرئ محمد ملكى سياً وذى ريدان ابني
- (١٨) إلشرح يحفضب ملك سياً وذى ريدان وليسدم
- (١٩) إلقاء بمنحهم نعمة وسلامة ومنجاة
- (٢٠) صدق ترضى ألباهم وليبهجهم (أو وليسدم)
- (٢١) إلقاء بمنحهم أعماراً ويقولوا وافرة من كل
- (٢٢) أراضيهم وودياتهم وليحفظهم ويصن
- (٢٣) أرضهم وشعبهم تنم ولـ
- (٢٤) ينفذ إلقاء عبده هو فعت وبني كبيى
- (٢٥) وشعبهم من (كل) بأساء ومن (كل) نكابة
- (٢٦) ومن كل ضعة وأداة شائى بحق عتتر وهو
- (٢٧) بس وإلقاء وبذات حمى وبذات بعدان
- (٢٨) وبحق شمس الملك تنوف وبحق إلقاء سيد . . .
- (٢٩) . . . وبحق شمس سيدة مذبح (هيكل) رشم ووضعوا
- (٣٠) مفتياتهم تحت حماية عتتر وهو بس وإلقاء سيد أزام

## التعليقات

١ — الضرا الأول مكسور وتظهر في صورة هذا النقش بعض بقايا الحروف ، ومن الجائز أن نقرأ أوله هكذا : هو فعتت بن كبسيم لأنه هو صاحب هذا النقش كما يظهر من لسطر الرابع والتاسع والعاشر والثالث عشر والخامس عشر والرابع والعشرين .

٢ — . . . نعمت :

من الجائز أن تكون هذه الحروف بقية . بنوذ نعمت كما في نقش ٦٩ ، ٧٠ من نقوش ناي<sup>(١)</sup> وم أقبال شعبان سمان .

٢ — ٣ : هقنيو . . . . . أدام = هقنيو [ الله ] د [ سهون بعل ] أوم .

٤ — هو فعتت بن كبسيم :

وردت بنو كبسيم في نقش G1 رقم ٥٩٥ = RES رقم ٣٤٤٠ R = ٤٧٧٩ س ١ ، ٣ ، كما جاءت — كبسيم — في نقش CIH رقم ٥٨١ س ٣ ، وجاء في المجلد الأول من كتاب نشر العرف لنبله الذين بعد الألف لمحمد بن محمد ابن يحيى بن أحمد زيارة ص ٢٤٩ ما يلي : الكبسى بكسر الكاف وسكون الباء الموحدة ثم سين مهيمة فياه النسبة إلى هجرة الكبس من قرى خولان العالية بينها وبين صنعاء مرحلة . وجاء في تاريخ النين للشيخ عبد الواسع بن يحيى الواسع ص ٣٢ ( الطبعة الثانية ) ما يلي : وفي جنوب صنعاء الكبس بكسر الكاف وهي مدينة عم وفضل وأهلها أشرف وبها العنب الكثير وعى من بلاد خولان قبيلة مشهورة من قبائل النين .

تبشيرات :

من الجائز أن نقرأها — تبشيرة — ابشار بشري . كما أنه من الجائز أن تكون جمعاً ونقرأها — تبشيرات — بشائر .

(١) : نقوش دوش — مية قديمة من جنوب بلاد المر — وشرح ص ٨٩ ، ٩١ .

٥ — بن أمرن ذملين = وفقاً أو طبقاً لأمر أو لقانون ذي ملان ( فصل  
من فصول السنة وقد يكون الشتاء ) :

جاء في نقش [111] رقم ١٧٤ س ٣ ما يلي : بقيظ ودثا وصرپ ومليم ،  
كما جاءت كلمة — ذملت — اسم شهر في نقش [12] رقم ١٠٦٥/١٠٦٦ س ٣  
٨ — أرض تنعم = أرض تنعم أو تناعم .

جاء في س ٢٣ من هذا النشش شعبو تنعم ، وورد في صفة جزيرة العرب  
للهمداني ص ١٠٨ ما يلي : وادى التناعم وفيه أودية منها سحر وصرپ ، وجاء  
في ص ٩ من هذا الكتاب : والذي يصب إلى خارد الجوف منها المر وسهوان  
والتناعم وغيان . . . الخ .

١٠ — همعن : أكثر . زاد . عثم .

همعن أفعل من عم أو عثم وجاء في القاموس المحيط في مادة عم ما يلي :  
وعم الشيء عموماً شمل الجماعة .

١١ — مأخذهو ذيفد : سدم ذي يقد :

كما جاء في نقش Jaus. Inscr. him. رقم ١٣١ س ٢ : مأخذهو يقد .  
بكل أبرق دثا = بكل بروق الريع = ربيع ممطر أو كله بروق أو كله ممطر —  
بأمطار الريع .

أبرق = أبرق أو أبراق ج برق ، وجاء في نقش نفري رقم ٦٣ س ١ : برق  
دثا وخرف! وقد ترجمه الأستاذ ويكاتس بما يلي : pluie orageuse de prin-  
temps et d'automne . مطر الريع العاصف والخريف (١) . وأخبرني القاضى  
السياغى وهو من علماء الدين أن أبا برق معناها في الدين مطر ويقولون في البرق القادام  
أبى في البرق الوسمى من السنة القادمة .

(١) انظر انجيله الثاني An Archaeological Journey to Yemen من Epi-graphic Texts

١٢ — وخرف موهنم = وخريف دائم المطر .

موهن اسم مشتق من هوتين انفل من وتن ، وجاء في القاموس المحيط في مادة وتن ما يلي : اثنان . . . والماء المعين اندائم . ومن الجائز أنها تقابل في اللغة العبرية  $\text{מֶהַנִּים}$  = دائم الجريان .

١٤ — ستملاو ويستملان بمعوه = التي طُبُوها ويطلبونها منه .

١٦ — ٧ — سعد ششم أسرع وبهو مرندم يهحمد ملكي سبا وذريدن :

ورد اسم الملك الأول في نقش R رقم ٤٠٤ س ٢ كما يلي : سعد ششم أسرو ، وصحة اللقب أسرع كما هو واضح جلي في الصورة ، وهو كما جاء في هذا النقش جزء من لقب الملك الثاني ، ولذلك تقرأ السطرين الثاني والثالث من نقش Ryckmans كما يلي : سعد ششم أسرع وبهو مرندم يهحمد ملكي سبا وذريدن :

٢٢ — ٢٣ — ولذت بيرين = ولينقد :

بيرى مضارع بزي وتقابل بزي ، من في اللغة العربية .

٢٦ — ٢٧ — وهوب . . . المقهو = وهوبس والمقهو .

٢٨ — . . . تنف = وبشمس ملكن تنف .

٢٩ — . . . . تن قيف رشم = وبشمس بعث قيف رشم .

رشم اسم الهيكل أو المذبح وقد جاء اسم قيبة كما جاء ذرشم في نقش G١ رقم ١٦٠٦ س ٢٣

٢٩ — ٣٠ — ورد وهق . . . مقهو = وردو هقتهمو عتزو وهوبس والمقهو .

### ٣ — النقش السابع

لوحة من الحجر الجيري قائمة على يسار اللوحة السابقة ومكتوب عليها بخط محفور نقش مكون من ٢١ سطراً ، ومرسوم على يمين السطرين الأولين شعار حية في داخل إطار ، والشعار مكسور ولا ينفير منه إلا جزءه الأسفل وكذلك السطر الأول ، والنقش مكسور من جهة اليسار من أعلى حتى نهاية السطر الثالث من النقش .

[ 'lrm   ] ygr   bn   shymin   [ 'qwl ]	( ١ )
š'ln   sm   'y   š'tn   dhgrn   bq [ny]	( ٢ )
'lmqh   'hwn   b'l   'wm   š'mnin   h'nd	( ٣ )
m   b'dt   hwfy   'lmqh   'b'hw   'lrm   b'sb	( ٤ )
'ty   sb'w   'ny   'rl   h'wn   'g'kn   b'kn   w'q'kn	( ٥ )
m'w   m'r'h'mw   wtrm   y'h'mn   mlk   sb'   w d'ry	( ٦ )
dn   bn   'l'srh   y'h'qb   mlk   sb'   w d'rydn   'd	( ٧ )
rn   b'm   'š'ln   h'wn   b'h'ty'   h'h't'w   b'mr	( ٨ )
'h'mw   'mlk   sb'   wy'brw   whlqhn   hnt   'š'b	( ٩ )
n   h'wn   g'ddn   w'dkyn   kwnh'mw   wy'ty'w   b wfy	( ١٠ )
m   wmqhm   wmg't   šdqm   d'hr'q'w   m'r'h'mw   wtr	( ١١ )
m   y'h'mn   mlk   sb'   w d'rydn   w'dt   yz'n   'l	( ١٢ )
mqh   s'd   'bdhw   'lrm   n'ntm   wmg't   šdq	( ١٣ )
m   w'q'w   m'r'h'mw   wtrm   y'h'mn   mlk   sb'   w d'	( ١٤ )
rydn   w's'd   'lmqh   'd'nhw   bny   shymin   b	( ١٥ )
ry   'd'nn   wmqyt'm   w't'nr   w'fql   šdqm	( ١٦ )
bn   kl   'rd'hw   w'l   'h'rn   'lmqh   'ln   'dm	( ١٧ )
hw   bny   shymin   b'stm   wnkym   wnd'   wš	( ١٨ )
gy   š'n'm   b't'nr   whwbs   w'lmqh   wbd't   h	( ١٩ )
mym   wbd't   b'dnm   wb   šymh'mw   t'lb   rymn	( ٢٠ )
w'r'dw   hqnyth'mw   'lmqh   b'l   'wm	( ٢١ )

### الترجمة

- (١) إرام يجبر من قبيلة سخيم أقيال
- (٢) شعب سمى نك ذى حجر قدم
- (٣) لإلقاء ثوان رب أزام هذين الصنمين شكراً ( أو حامدين له )
- (٤) لأن إلقاء من على عبده إرام بالسلامة فى الغزو
- (٥) تين اللتان غزوا فيها أرض خولان جديدان حين أمر
- (٦) هم سيدهم وترى من ملك سبأ وذى
- (٧) ريدان ابن إلشرح يحضب ملك سبأ وذى ريدان أن ينأصروه
- (٨) ضد شعوب خولان بسبب الخطايا أو الأخطاء التى ارتكبوها ضد

- (٩) سادتهم ملوك سبأ فهزموا وشردوا شعوب  
 (١٠) خولان جديدان هذه وقضوا عليهم (أو أزالوهم من مكانهم)  
 وعادوا بسلام  
 (١١) وحظ ونجاة حقة أرضت سيدم وتر  
 (١٢) يها من ملك سبأ وذى ريدان وليداوم  
 (١٣) إلقاء على إسعاد إرام بمنحه نعمة ونجاة حقة  
 (١٤) ورضى سيدم وتر يها من ملك سبأ وذى  
 (١٥) ريدان وليسعد إلقاء عبيده بني سخيم بز  
 (١٦) يادة أموالهم وسلطانهم وبمنحهم أثماراً وبقولاً وافرة  
 (١٧) من كل أرضهم وليبعد عن عبيد  
 (١٨) بني سخيم بأساء ونكابة وضعة  
 (١٩) وضرر شائء بحق عثتر وهويس وإلقاء وبحق ذات  
 (٢٠) حنى وبحق ذات بعدان وبحق حاميم ثألب ريام  
 (٢١) ووضعوا مقتنياتهم تحت حماية إلقاء رب أزام

### التعليقات

١ — . . . يجمر = إلام يجمر :

إرام صاحب هذا النقش وقد ورد في س ٤ ، ١٣ من هذا النقش ، يجمر لقبه ، وقد جاءت لفظة يجمر لقباً من قبل في النقوش <sup>(١)</sup> ، ومن الجائز أن نكمل السطر الأول من نقش Mo. Mi. Sab. رقم ٢٤ كما يلي : [ إلام ] يجمر بن سخيم .

١ — ٢ — سخيم . . . . . حى = سخيم [ أقول شعبين سم ] حى :

كما في نقش Mo. Mi. Sab. رقم ٢٤ س ١ — ٢

٢ — حق . . . . . حقنى :

ومن الجائز أيضاً أن يكون الفعل مستنداً لضمير التقديرين أى هقنيو : ويهود الضمير على بني سخيم .

(١) أنظر B. N. P. ج ٢ ص ٦٩

٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠ - ١٠١ - ١٠٢ - ١٠٣ - ١٠٤ - ١٠٥ - ١٠٦ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ - ١١٠ - ١١١ - ١١٢ - ١١٣ - ١١٤ - ١١٥ - ١١٦ - ١١٧ - ١١٨ - ١١٩ - ١٢٠ - ١٢١ - ١٢٢ - ١٢٣ - ١٢٤ - ١٢٥ - ١٢٦ - ١٢٧ - ١٢٨ - ١٢٩ - ١٣٠ - ١٣١ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٣٤ - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٣٧ - ١٣٨ - ١٣٩ - ١٤٠ - ١٤١ - ١٤٢ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٥ - ١٤٦ - ١٤٧ - ١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٥١ - ١٥٢ - ١٥٣ - ١٥٤ - ١٥٥ - ١٥٦ - ١٥٧ - ١٥٨ - ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦١ - ١٦٢ - ١٦٣ - ١٦٤ - ١٦٥ - ١٦٦ - ١٦٧ - ١٦٨ - ١٦٩ - ١٧٠ - ١٧١ - ١٧٢ - ١٧٣ - ١٧٤ - ١٧٥ - ١٧٦ - ١٧٧ - ١٧٨ - ١٧٩ - ١٨٠ - ١٨١ - ١٨٢ - ١٨٣ - ١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٦ - ١٨٧ - ١٨٨ - ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ - ١٩٧ - ١٩٨ - ١٩٩ - ٢٠٠ - ٢٠١ - ٢٠٢ - ٢٠٣ - ٢٠٤ - ٢٠٥ - ٢٠٦ - ٢٠٧ - ٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢١١ - ٢١٢ - ٢١٣ - ٢١٤ - ٢١٥ - ٢١٦ - ٢١٧ - ٢١٨ - ٢١٩ - ٢٢٠ - ٢٢١ - ٢٢٢ - ٢٢٣ - ٢٢٤ - ٢٢٥ - ٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ - ٢٣٠ - ٢٣١ - ٢٣٢ - ٢٣٣ - ٢٣٤ - ٢٣٥ - ٢٣٦ - ٢٣٧ - ٢٣٨ - ٢٣٩ - ٢٤٠ - ٢٤١ - ٢٤٢ - ٢٤٣ - ٢٤٤ - ٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٤٧ - ٢٤٨ - ٢٤٩ - ٢٥٠ - ٢٥١ - ٢٥٢ - ٢٥٣ - ٢٥٤ - ٢٥٥ - ٢٥٦ - ٢٥٧ - ٢٥٨ - ٢٥٩ - ٢٦٠ - ٢٦١ - ٢٦٢ - ٢٦٣ - ٢٦٤ - ٢٦٥ - ٢٦٦ - ٢٦٧ - ٢٦٨ - ٢٦٩ - ٢٧٠ - ٢٧١ - ٢٧٢ - ٢٧٣ - ٢٧٤ - ٢٧٥ - ٢٧٦ - ٢٧٧ - ٢٧٨ - ٢٧٩ - ٢٨٠ - ٢٨١ - ٢٨٢ - ٢٨٣ - ٢٨٤ - ٢٨٥ - ٢٨٦ - ٢٨٧ - ٢٨٨ - ٢٨٩ - ٢٩٠ - ٢٩١ - ٢٩٢ - ٢٩٣ - ٢٩٤ - ٢٩٥ - ٢٩٦ - ٢٩٧ - ٢٩٨ - ٢٩٩ - ٣٠٠ - ٣٠١ - ٣٠٢ - ٣٠٣ - ٣٠٤ - ٣٠٥ - ٣٠٦ - ٣٠٧ - ٣٠٨ - ٣٠٩ - ٣١٠ - ٣١١ - ٣١٢ - ٣١٣ - ٣١٤ - ٣١٥ - ٣١٦ - ٣١٧ - ٣١٨ - ٣١٩ - ٣٢٠ - ٣٢١ - ٣٢٢ - ٣٢٣ - ٣٢٤ - ٣٢٥ - ٣٢٦ - ٣٢٧ - ٣٢٨ - ٣٢٩ - ٣٣٠ - ٣٣١ - ٣٣٢ - ٣٣٣ - ٣٣٤ - ٣٣٥ - ٣٣٦ - ٣٣٧ - ٣٣٨ - ٣٣٩ - ٣٤٠ - ٣٤١ - ٣٤٢ - ٣٤٣ - ٣٤٤ - ٣٤٥ - ٣٤٦ - ٣٤٧ - ٣٤٨ - ٣٤٩ - ٣٥٠ - ٣٥١ - ٣٥٢ - ٣٥٣ - ٣٥٤ - ٣٥٥ - ٣٥٦ - ٣٥٧ - ٣٥٨ - ٣٥٩ - ٣٦٠ - ٣٦١ - ٣٦٢ - ٣٦٣ - ٣٦٤ - ٣٦٥ - ٣٦٦ - ٣٦٧ - ٣٦٨ - ٣٦٩ - ٣٧٠ - ٣٧١ - ٣٧٢ - ٣٧٣ - ٣٧٤ - ٣٧٥ - ٣٧٦ - ٣٧٧ - ٣٧٨ - ٣٧٩ - ٣٨٠ - ٣٨١ - ٣٨٢ - ٣٨٣ - ٣٨٤ - ٣٨٥ - ٣٨٦ - ٣٨٧ - ٣٨٨ - ٣٨٩ - ٣٩٠ - ٣٩١ - ٣٩٢ - ٣٩٣ - ٣٩٤ - ٣٩٥ - ٣٩٦ - ٣٩٧ - ٣٩٨ - ٣٩٩ - ٤٠٠ - ٤٠١ - ٤٠٢ - ٤٠٣ - ٤٠٤ - ٤٠٥ - ٤٠٦ - ٤٠٧ - ٤٠٨ - ٤٠٩ - ٤١٠ - ٤١١ - ٤١٢ - ٤١٣ - ٤١٤ - ٤١٥ - ٤١٦ - ٤١٧ - ٤١٨ - ٤١٩ - ٤٢٠ - ٤٢١ - ٤٢٢ - ٤٢٣ - ٤٢٤ - ٤٢٥ - ٤٢٦ - ٤٢٧ - ٤٢٨ - ٤٢٩ - ٤٣٠ - ٤٣١ - ٤٣٢ - ٤٣٣ - ٤٣٤ - ٤٣٥ - ٤٣٦ - ٤٣٧ - ٤٣٨ - ٤٣٩ - ٤٤٠ - ٤٤١ - ٤٤٢ - ٤٤٣ - ٤٤٤ - ٤٤٥ - ٤٤٦ - ٤٤٧ - ٤٤٨ - ٤٤٩ - ٤٥٠ - ٤٥١ - ٤٥٢ - ٤٥٣ - ٤٥٤ - ٤٥٥ - ٤٥٦ - ٤٥٧ - ٤٥٨ - ٤٥٩ - ٤٦٠ - ٤٦١ - ٤٦٢ - ٤٦٣ - ٤٦٤ - ٤٦٥ - ٤٦٦ - ٤٦٧ - ٤٦٨ - ٤٦٩ - ٤٧٠ - ٤٧١ - ٤٧٢ - ٤٧٣ - ٤٧٤ - ٤٧٥ - ٤٧٦ - ٤٧٧ - ٤٧٨ - ٤٧٩ - ٤٨٠ - ٤٨١ - ٤٨٢ - ٤٨٣ - ٤٨٤ - ٤٨٥ - ٤٨٦ - ٤٨٧ - ٤٨٨ - ٤٨٩ - ٤٩٠ - ٤٩١ - ٤٩٢ - ٤٩٣ - ٤٩٤ - ٤٩٥ - ٤٩٦ - ٤٩٧ - ٤٩٨ - ٤٩٩ - ٥٠٠ - ٥٠١ - ٥٠٢ - ٥٠٣ - ٥٠٤ - ٥٠٥ - ٥٠٦ - ٥٠٧ - ٥٠٨ - ٥٠٩ - ٥١٠ - ٥١١ - ٥١٢ - ٥١٣ - ٥١٤ - ٥١٥ - ٥١٦ - ٥١٧ - ٥١٨ - ٥١٩ - ٥٢٠ - ٥٢١ - ٥٢٢ - ٥٢٣ - ٥٢٤ - ٥٢٥ - ٥٢٦ - ٥٢٧ - ٥٢٨ - ٥٢٩ - ٥٣٠ - ٥٣١ - ٥٣٢ - ٥٣٣ - ٥٣٤ - ٥٣٥ - ٥٣٦ - ٥٣٧ - ٥٣٨ - ٥٣٩ - ٥

۵۔ — خولین جلدیں :

وردت لفظة جديدن اسما لهيكل آاب ريام في نقش CIH رقم ٣٤٤ س ٥  
والـ CIH رقم ٣٤٤ س ١ : ومن الجائر أن يكون معنى النص هو خولان التي تـ  
أو صاحبة هيكل جديدان الذي يبعد فيه الإله آاب ريام ١ ، ومن الجائر أيضاً  
أنها لقب لقبيلة خولان ، وقد تكون خولان جديدان مثل خولان العالية  
التي تسكن الجبال الكائنة شرق صنعاء ، وجاء في تاج العروس للزبيدي : جداد  
بطعن من خولان :

۶-۷- و ترم بها من مائه سبأ و ذریدن :

جاء اسم هذا الملك بدون لقب مع اسم أبيه إشرح بمخضب في نقش Mo. Mi. R = ٢٤ رقم Sal. R = ٣٣٩٠ س ٧، كما جاء في نقش Mo. Mi. Him. رقم ٣٥ R = ٢٤ رقم Sal. R = ٣٣٩٠ س ٧، وكذلك في نقش أحد فخري رقم ٩٥ + ٩٤ س ٢ (٢)، ويحمل في نقشنا لقب يامن ويحمل اسم ملك سبأ وذى ريدان .

٧ — ٨ — عذرن بهم :

تقع هذه الجملة في جواب الفعل وقهمو الوارد في السطرين الخامس والسادس وترجم عن نصر أو ناصر ولقطة بمعكونة من بن + عم وترجمها بمعنى ضد . على .

٨ — خطياً: خطايا وهي جمع خطيئات = خطيئة.

۸-۹- باصر اہم = ضد سادہم .

٩ — وھاتھن :

هالفتح أفل من لفتح ، وقد جاء الفعل لفتح في نقش خفري رقم ٤٥ س ٤ وورد في نقش CIH رقم ١٥٥ س ٤ ، وفتح في العبرية معناها أخذ ، ونترجم هذا الفعل بمعنى وأخذوهم أخذ عزيز مقتدر أو شردوهم أو بددوا شملهم .

(۱) انظر Ryck. N. P.S. ج ۱ ص ۳۲۷

٦٠ م Ryckmans, Epigraphical Texts (١)







( نقش رقم ۴ )

## ١٠ — ذكین کونهمو :

من الجائر أن ذکی تقابل <sup>في اللغة</sup> في العربية ومعناها سحق . كما أنها من الجائر أن تقابل ذکا في اللغة العربية و <sup>في العربية</sup> في العربية . طهر ، وقد جاءت ذکی من قبل في نقش III رقم ١١٥٤١ <sup>(١)</sup> وقد اختلف المستشرقون في تفسيرها ومن الجائر أن نترجم ذکین کونهمو بـ : أزالوا أو طهروا کونهم أو مکاتهم — سحقوهم . قضوا عليهم فأزالوهم أو طهروا مکاتهم منهم .

## ١١ — مقحم :

وجود هذه الكلمة بين : ویأنیو یوفیم ، منبت صدقم قد يدل على أنها مرادفة لـ : وفیم ومنبت ، وجاءت — مقحم في نقوش بناء وفي نقوش حرية كما في هذا النش <sup>(٢)</sup> وترجمناها بحظ أو كسب .

## ١٧ — آخر = آخر = أبعد . أقد .

علن = عل ومؤكدة بنون التوكيد = عن . من .

## ٤ — النقش الثامن

لوحة كبيرة من الحجر الجيري عليها نقش مكون من ٧٨ سطراً ، ومرسوم على يمين السطرين الأولين شعار حية داخل إطار والسطر الأول مكسور وكذلك أول السطر الثاني .

\*\*\*

.....	( ١ )
m ...   wbn yhw   hm'tt  '	( ٢ )
z'd   w'brb   's'd   wshymm   y	( ٣ )
z'n   bnw   shymm   'b'l   bytn   r'y	( ٤ )
mn   'qwl   s'bn   yrm   dsm'y.   tt	( ٥ )
n   dhgrm   hqnyw   'lmqh thwn b'	( ٦ )
l'wm   slmn   ddhbn   hgn   wqhh	( ٧ )
mw   hms'lw   wpm dm   bdt   hwf	( ٨ )
y   wh'mnn   'lmqht' hwn b'l'w	( ٩ )

(١) كما جاءت في نقش R ٥٠٦ س ٤ ، ٥٠٧ س ٤ و ٦ ، ٥٠٨ س ٣

(٢) أنظر Mo. Mi. Sab. من ١٧٨ — ١٧٩

m   'dmhw   bny   šhyum   bkl   '	(١٠)
ml'   stml'w   b'mhw   wlwz'	(١١)
'lmqh ṭhwn b'l'wm   hwfyn	(١٢)
'dmhw   bny   šhyum   bkl   'ml	(١٣)
'   yz'nn   stml'n   b'inhw   wls	(١٤)
'd   'lmqh   'dmhw   whb'wm   w.	(١٥)
. m   whm'tt   w'bkrb   wšhyum   bn	(١٦)
y   šhyum   n'mtm   wwfym   w'tmr   w'	(١٧)
fql   šdqm   'dy   kl   'rdhmw   ' 'n	(١٨)
bhmw   w'brthmw   wlmrhmw   hzy	(١٩)
wrdw   mr'bmw   nē'krb   y'mn   yrh	(٢٠)
b   mlk   sb'   wḍrydn   bn   'lārḥ   y	(٢١)
ḥḍb   wy'zl   ḥyn   mlky   sb'   wḍr	(٢٢)
ydn   bny   fr'm   ynhb   mlk   sb'	(٢٣)
wlḥryn   'lmqh ṭhwn b'l'wm   'dm	(٢٤)
hw   bny   šhyum   bn   b'stm   wnky	(٢٥)
tm   wnd'   wšy   wtt'yt   šn'm   ḍ	(٢٦)
qrb   w [ ḍ ] rhq   ḍbnhw   d'w   wḍbnh	(٢٧)
w   'l   d'w   b'lmqh ṭhwn b'l'wm	(٢٨)

### الترجمة

- ( ١ ) . . . . .  
( ٢ ) . . . وأبناؤه جمعت أ  
( ٣ ) زأد وأيكر ب أسعد وسخيم يد  
( ٤ ) ذأن أبناء سخيم سادة البيت ( الميكل ) رد  
( ٥ ) مان سادة الشعب يرسم من قبيلة سمعى ثلث  
( ٦ ) ذى حجر قدموا الإلقاء نهوان سيد  
( ٧ ) أزام هذا الصنم الذهبي كما أمر  
( ٨ ) هم يوحيه وحدا ( أى وحامدين إياه ) لأنه أنعم  
( ٩ ) وأسبغ الإلقاء نهوان سيد أوا  
( ١٠ ) م على عبيده بنى سخيم كل

- (١١) الأمانى التى طلبوها منه وليداوم  
 (١٢) إلقاء شهوان سيد أوام على منح  
 (١٣) عبيده بنى سخيم كل الأمانى  
 (١٤) التى يستمرون على طلبها منه وليد  
 (١٥) سعد إلقاء وهب أوام و  
 (١٦) م . م وحشت وأيكرب ومسخيم أبناء  
 (١٧) سخيم ( بمنحهم ) نعمة وسلاماً وأثماراً  
 (١٨) ويقولوا وافرقة فى كل أرضهم ومزارع أعد  
 (١٩) سناهم وبلادهم ولمنحهم حظوة  
 (٢٠) ورضى سيدهم نشأ كرب يأمن يرحد  
 (٢١) سب ملك سبأ وذى ريدان ابن إشرح  
 (٢٢) يحضب ويازل بان ملكى سبأ وذى  
 (٢٣) ريدان ابني فارع ينهب ملك سبأ  
 (٢٤) ولينقذ إلقاء شهوان سيد أوام عبيد  
 (٢٥) بنى سخيم من ضرر وتمكابة  
 (٢٦) وضعة وأذاة وسعاية شائى  
 (٢٧) قريب أو بعيد من يعرفه منهم ( أى من الكاهنين له )  
 (٢٨) أو من لم يعرفه بحق إلقاء سيد أوام

#### التعليقات

٣ — وسخيم :

اسم علم ولقبه يزأن وقد دعى باسم أسرته ، وجاء كاسم علم فى نقش CIH  
 رقم ٣٣٤ س ١<sup>(١)</sup>

٤ — ٥ — أبعل بيتى ريمى :

نعلم من نقش S.E. رقم ٨ = RES رقم ٤١٩٠ أن جماعة من بنى سخيم

(١) أنظر Ryck. N.P.S. ج ١ س ٢٠٦

قدموا لحاميم نائب ريام سيد رحبان صنا لسلامتهم وسلامة بيتهم ريمان : ونجد في نقش R ٤١٩٨ س ٤ ما يلي : [ بعل بيت ر ] بمن = ورب البيت ريمان .

٥ - أقول شعبين رسم ذسمى = أقيال أو أكابر شعب يرسم سعى :

نجد في نقش SE رقم ٨ = R رقم ٤١٩٠ أن بنى سخيم أقيال شعبان سعى ثلث ذى حجر (ثلث سكان حجر) قدموا لحاميم صنا لسلامتهم وسلامة قيلمهم (رئيسهم) وسلامة شعبهم يرسم ثلث ذى حجر س ٨ - ٩

٩ - وهامن = وحقق وأسبح :

هامن أفل من قل أمن .

٢٦ - كتبت = سعاية . وشاية : نيمية :

جاءت هذه اللفظة في نقش CIH رقم ٤١١ س ٨ : وشعبت وشمت وتعت شام = ضرر وشمانة وسعاية شاني .

٢٧ - ٢٨ : ذبنو دعو وذبنو آل دعو .

كما جاء في نقش CIH رقم ٤١١ س ٩ واللفظة دعو تقابل فعل دما في العربية ومعناها صاح = استغاث ، والضمير في بنهو يعود على الشاني ، كما أن دعى في العربية معناها سعى = ذكر اسم فلان أى أن معنى النص هو كما يلي : الذى منه أى من الشاني سعى أو دما أو الذى لم يسم أو لم يذكر اسمه = الذى عرفه أو الذى لم يعرفه <sup>(١)</sup> من الكاهنين له .

### ٥ - النقش التامع

لوحة كبيرة من الحجر الجيري عليها نقش مكون من ٢٧ حرفاً ، ومرسوم على يمين السطرين الأولين شعار حية داخل إطار ، والشعار مكسور ولا يظهر في الصورة إلا جزء من الإطار ومعظم السطر الأول مكسور .

\*\*\*

whb'l [l y (١)

b'n | wqrqn | hqny | ' (٢)

(١) أنظر Mo. Mi. Him. س ٣٠ : دعو = 𐤁𐤌𐤍 و 𐤁𐤌𐤍 في العربية .





( نقش رقم ۶۶۰ )



ma   h   phwa   b'i   'wim   slm	(٢٣)
d'lon   hmdn   b'dt   h'af	(٢٤)
'b'lw   w'b'l   bn   ya'n	(٢٥)
waqn   bkl   'ul'   stuf   b	(٢٦)
'w'w   w'dt   yz'n   'maq   b	(٢٧)
'w'w   h'wfn   'b'lw   whb'	(٢٨)
l   bn   y'h'n   wqrqn   bkl   'ul'	(٢٩)
yz'n   stuf'n   b'mbw   w'dt   h	(٣٠)
wfy   wnat'n   'lunq   b'i   'wim   grb	(٣١)
'j' b'hw   whb'l   bn   y'h'n   wqrqn	(٣٢)
bn   h'wm   w'ws   wmwtt   kwn   b'	(٣٣)
rdn   b'hrf   h'wfm   bn   'bkrb   bn	(٣٤)
kbr   h'l   tkmtn   w'dt   yz'n   '	(٣٥)
lmqh   b'l   'wim   h'wfn   grb   'bdb	(٣٦)
w   whb'l   bn   y'h'n   wqrqn   bn   kl   b	(٣٧)
'stm   wnkym   wqd'   w'sy   sn'm   wqn	(٣٨)
gwt   sw'm   w   stlmw   'lmqh   thwn   b'l   'w	(٣٩)
m   hzy   wrdw   nr'bmw   rbsnm   nmrn   m	(٤٠)
lk   sb'   w'drydn   w'n'mtm   w'mngyt   s	(٤١)
dqm   d'hrd'ohmw   w   s'dbmw   'lm	(٤٢)
qh   b'l   'wim   'ttr   w'fq   s'dqm   dyh	(٤٣)
rdynhmw   bn   kl   'rdthmw   w'srrh	(٤٤)
mw   wmfnythmw   bmrbyb   wusqm   wrh	(٤٥)
btn   b'ttr   whbs   w'lmqh   w'dt   h	(٤٦)
nym   wb   dt   b'dnm   wbsm   s   mkn   twf.	(٤٧)

## الترجمة

- (١) وهبيل . . . . .
- (٢) —هذان قرضان قدم لـ
- (٣) سمعاه يهوذا سيد اقوام هذا الصنف
- (٤) الذهبي جدا (أو شاكر آياه) لأنه أنعم
- (٥) على عبده وهبيل ابن يهوذا

- (٦) وقرضان بكل الأمانى التى طلبها  
 (٧) منه وليداوم إلقاء  
 (٨) رب أزام على إعطاء عبده وهبيل  
 (٩) ابن يهان وقرضان كل الأمانى  
 (١٠) التى يطلبها منه ولأن  
 (١١) إلقاء رب أزام حفظ وأخذ جسد  
 (١٢) عبده وهبيل ابن يهان وقرضان  
 (١٣) من مرض ووباء وموت كان فى الأرم  
 (١٤) رضى سنة حيوم ابن أيسكوب ابن  
 (١٥) كسير خليل ثكنان وليداوم  
 (١٦) إلقاء رب أرام على سلامة جسد عبده  
 (١٧) وهبيل ابن يهان وقرضان من كل  
 (١٨) ضرر شائى ولكايته وضخته وأذاته ومن كل  
 (١٩) نازلة سوء وليسعدم إلقاء ثهوان سيد  
 (٢٠) أزام بمنحهم الحظوة والرضى عند سيدهم رب شمس غران  
 (٢١) ملك سبأ وذى ريدان ومنحهم نعمة ومنجاة  
 (٢٢) صدق ترضيهم وليسعدم إلقاء  
 (٢٣) رب أزام بمنحهم أثماناً ويقولوا وافر  
 (٢٤) ترضيهم من كل أراضيتهم ووديتهم  
 (٢٥) وقنواتهم فى مأرب ونشق ورحـ  
 (٢٦) سبتان بحق عتتر وهويس وإلقاء وبحق ذات  
 حمى وذات بعدان وبحق شمس الملك تنوف

#### التعليقات

١ — . . . . . = وهـ [ هبيل . . . . . ]  
 وهبيل مكتوب فى أول السطر والوار والهـ مخدوشتان ولكن يظهر  
 فى الصورة بعض آثارهما ومكتوب بعد اسم وهبيل فاصل وآثار جرف باء

نم السطر بعد ذلك مكسور وغدوش ونم من السطر الخامس والثامن والتاسع والثاني عشر والسابع عشر أن وهبيل هو ابن يمان وقرضان ، ونجد في أول السطر الثاني مكتوب ثلاثة حروف من اسم يمان ، ومن الجائز أن الباء هي أول حرف من لقب وهبيل ١

٢ - ١ : يـ = [ يـ ] يـمن = يمان

٢ - ٢ : وقرضن :

اسم قبيلة وردت في نقش RES رقم ٤٥٧٩ م ٤٠٨٤ ، وجاء في نقش نغرى رقم ٧٧ س ١ - ٢ ما يلي : وهبيل وبنوه توبين وشكرم بنو قرضن ، ومن الجائز أن وهبيل المذكور في نقش نغرى هو نفس وهبيل المذكور في نقشنا ، وورد قرضن في نقش الأب Janime رقم ٣٣٩ س ٢ (١) .

٢ - ٣ : ال . . . ال [ سقة ] = إلقاء :

١٠ - ٩ : بكل أملا يران ستملائن :

معنى هذا التركيب هو : بكل الأمان التي يستعز في طلبها أو التي يطلبها ويران تدل في هذا التركيب على : الاستقبال : ويشبه هذا التركيب التركيب الموجود في النقش الثاني س ١٣ - ١٤ من هذه المجموعة وهو : بكل أملا ستملائن ويستملائن .

١٠ - ١١ : ولدت هو في :

ولدت في هذا التركيب معناها معنى بذت = لأن : لأجل .

١٣ - ين خيوم = من واه ، أو مرض :

جاءت هذه الكلمة في نقش Mo. mi. Him. رقم ٦٢١ وهي من عام ووخم في اللغة العربية (٢) .

وعوسن ومومت = وقواه وموت ( وموتة ) :

(١) أنظر A Janime, Pièces Epigraphiques de Heid Bin'Aqil س ١٨٠

(٢) Mo. Mi. Him. س ٢٦

جاء في نقش CIH رقم ٥٥٧ س ٥ مايلى : بن عوس وموتن كون بكل ارضن  
وزد في نقش CIH ٢١ رقم ٥٤١ س ٧٢ - ٧٣ مايلى : كن ضلم وعوسم  
باشعين وهجرن .

١٤ - ١٥ : بنحرف حيوم بن أيكرب بن كير خلل ثكتن :

جاء في نقش ٩٠٤ س ١٩ مايلى : ذخرف نشأ كرب بن كير خلل ، وأسرة  
خليل من الأسر التي كانت تؤرخ بها الكتابات السبابة مثل أسرة قضعم ما جزقرم ما  
خرمتون يهنم ما هو فنت صوم<sup>(١٢)</sup> . ولقطة ثكتن = شكتان تلحق ببعض  
أسماء الأسر التي تؤرخ بها النقوش ، ومن الجائز أن اسم قبيلة أو جماعة تخص  
أو تلتصق بالها هذه الأسر مثل بن قضيخم بن ثكتن في نقش CIH رقم ٩٠٤ R  
رقم ٢٧٧٤ س ١٣ . ثابن حرمت ثكتن في نقش CIH رقم ٣٨٠ س ٤ = ٥ مايلى  
ابن حزقرم ذضمون ثكتن في نقش نخري رقم ٣٠ س ٩

١٨ - ١٩ : ومنجوت سوم = ونازلة يوم :

في منجوت مشتقة من منجو ، وجاء في نقش نخري رقم ٧١ س ٩ مايلى : كل منجرم  
ومنجوم = يكل ادماير ولف أو خبيرة أو كل دمار ونازلة يوم .  
٢٠ - ٢١ : بربشمم نمون ملك ضبا وفريدن = وب شمس نمون ملك ضبا  
وذى ريدان .

كما في نقش Mo. Mi. Him. رقم ٢١ س ٧ - ٨ ١١ - ١٢ :

٢٦ - وهيس = وهويس .

هيس كتابة ناقصة ل : وهويس وقد وردت ناقصة كثيرا في النقوش .

## ٦ - النقش العاشر

لوحة كبيرة من الحجر الجيري بمقامة بحوار النقش السابق ، وهي مشطوفة  
ومكسورة من جهة اليسار ، والظاهر في الصورة ١٨ سطران ، ومرسوم على يمين  
السطرين الأولين شعار حية داخل إطار .

nā'k [rb   s'mn   yhrhb   mlk]	(١)
sb'   wḏ [rḏdn   bn   'lšrb   y	(٢)
h [ḏb   wy'z]   byn [l m'xy sb'   w	(٣)
ḏ] rḏdn   hqny   'lmqh t [hwn b 'l	(٤)
wm   ḏn   šlmm   ḏḏlbn   hmdm   lḏ	(٥)
t   hwfyhw   b'mil'   stul' [n   b'	(٦)
m] hw   bḏt   stakl   b'mhw   bwrhn [lḏ]	(٧)
hbs'   w'ttr   ḏhrf   nā'krb   bn	(٨)
m'dkrb   bn   hḏmt   tny   w'lwz	(٩)
'   'lmqh thwn b'l'wm   ḏdq   w	(١٠)
hwfy'   'bdhw   nā'krb   s'mn   y	(١١)
hrhb   mlk   sb'   wḏrydn   bn   'l	(١٢)
šrh   yḏb   wy'z]   byn   mlky   s	(١٣)
b'   wḏrydn   bkl   'nil'   whwkl	(١٤)
. yz'n   stul'n   watwkl   h'y]	(١٥)
'lmqh [l]. w'lmqh thwn b'l'wm   ḏ	(١٦)
šmn   wfy   grb   'bdhw   nā'krb	(١٧)
y'mn   yhrhb   mlk   sb'   wḏr	(١٨)

### الترجمة

- (١) نشأ كرب بأمن يرحب ملك
- (٢) سبأو ذى ريدان ابن الشرح
- (٣) يحضب ويازل بان ملكي سبأو
- (٤) ذى ريدان قدم لإلقاء شهوان رب
- (٥) أقوام هذا الصنم الذي جدداً لأنه
- (٦) حقق له كل الأمانى التى طلبها
- (٧) منه ولأنه طلب أن يشمله بمجابهة فى شهر ذى
- (٨) هوبس وعشر من السنة الثانية من حكم نشأ كرب ابن
- (٩) معدى كرب ابن حذمت وليداوم
- (١٠) إلقاء شهوان رب أقوام على تحقيق و

- (١١) على الانعام على عبده نشأ كرب يأمن  
 (١٢) يهرحب ملك سبأ وذى ريدان ابن  
 (١٣) إلشرح يحضب ويازل بين ملكي  
 (١٤) سبأ وذى ريدان ( يمنحه ) كل الأمان والحماية  
 (١٥) التي يداوم على طلبها منه وفي سؤاله أن يستظل بقدرة  
 (١٦) إلقاه ، وإلقاه فهو أن رب أزام ولي  
 (١٧) حفظ سلامة جسد عبده نشأ كرب  
 (١٨) يأمن يهرحب ملك سبأ وذى  
 (١٩) ريدان . . . . .

### التعليقات

- ١ - نشأ ك . . . = نشأ ك [ كرب يأمن يهرحب ملك .  
 كما جاء في السطرين ١١ ما ١٢ والسطرين ١٧ ما ١٨ من هذا النقش ، ونشأ  
 كرب يأمن يهرحب من ملوك سبأ وذى ريدان ، وقد جاء في نقش غفري رقم ٣  
 من ٦٦١ س ٦١ RES رقم ٤١٩١ س ٤ - ٥ ما ٤٣٣٦ س ١٤ - ١٦ . الخ  
 ٢ - ٣ : وذ . . . حضب = وذ [ ريدان بن إلشرح ي ] حضب .  
 ٣ - ٤ : ويازل بين . . . . . ريدان = ويازل بين [ ملكي سبأ  
 وذ ] ريدان .  
 ٤ - ٥ : إلقه ث . . . = إلقه ث [ سبون بل ا ] وم .  
 ٥ - ٦ : صلن ذذهين . . . = صلن ذذهين [ حدم بذ ] ت .  
 ٦ - ٧ : ستلا . . . . . هو = ستلا [ ن يمن ] سبو .  
 ٧ - بذت سوكل بمعهو = ولأنه سأل التبركة عليه أو طلب منه أن يلوذ  
 بمحبته ويشمله برأيه  
 ٨ - بورخن = بورخان = في شهر .  
 الظاهر في الصورة : لورخن = لشهر ، ومن الجائز أنها تستخدم في التاريخ

كما استخدمت في نقشي Mo. Mi. Sab. رقم ١٥٠ س ٦ ١٥٣ ٦ س ٤ مع اختلاف بين هذه النقش وهذه الاستشهادات إذ أن في النقشين السابقين يستخدم ذ ل = بمعنى لسنة وفي هذا النقش دخلت اللام على كلمة شهر ١

٧ - ٨ : هبس وعثر = [ ذ ] هبس وعثر .

كما انما شهرين ، وهبس كتابة ناقصة لاسم الاله هوبس ، وقد جاء ناقصاً في النقش السابق كما جاء أيضاً في نقش CIH رقم ٣٩٨ س ١٩ ، وجاء : ذعتر اسم شهر في نقش CIH رقم ٥٤٧ س ٧ - ٨

٨ - ٩ : ذخرف نشأ كرب بن معد كرب بن خدمت ثنين .

أسرة خدمت من الأسر السبائية التي كان السبائيون يورخون بها نقوشهم وقد جاءت في نقش GI رقم ٩٠٤ س ١٠ ٥١٦ GI ٦ ٣٩٥٩ R = ٤ س ٤ CIH رقم ٣٨٠ س ٥ ٥ CIH رقم ٨٣ س ٦

١٤ - ١٥ : بكل أملا وهو كل يران ستملان وستوكلن = بكل الأمان التي يستمر في طلبها منه والتوكل أو الحماية أو الرعاية التي يستمر في طلبها منه .

وجاء في نقش CIH رقم ٢٨٩ س ١٥ ما يلي : بوقيم وحدم وهو كلم = بسلام وحدم ورعاية ، وهي كما في نقشنا لها نفس معنى - ستوكل - وقد ترجمناها بمعنى توكل على = اتكل على . اعتمد على . لاذب .

١٦ - ١٧ : فلبشن وفي جرب .

يشم مضارع شيم = حمى وقد جاء في نقش CIH رقم ٣٤٩ س ٦ ما يلي : يران شيم وفيهمو = وليداوم على صيانة سلامتهم .

١٨ - ١٩ : وذر . . . = وذر يدان .





## بين التشيع وأدب الصوفية بمصر

في عصر الأيوبيين والمماليك

للكاتب محمد كامل منين

— ١ —

كان التصوف من الظواهر اللافتة في الحياة المصرية في عصر الأيوبيين والممصور التي تلت هذا العصر ، فقد فتح الشعب المصري على تفاوت طبقاته الاجتهادية واختلاف درجاته العقلية بهذه الحركة الصوفية التي أخذت تقوى وتنتشر في البلاد ، حتى إن بين طبقة الفقهاء من عرف بالتصوف بالرغم من الخلاف التقليدي الذي كان بين فقهاء المسلمين والصوفية في جميع بلدان العالم الإسلامي ، ويذكر المؤرخون على سبيل المثال من الفقهاء المتصوفين بمصر أبا عمرو عثمان بن مرزوق القرشي المتوفى سنة ٥٦٤ هـ الذي كان يفتي بمصر على مذهب الإمام أحمد بن حنبل ، ودرس وناظر وأملئ ، ومع ما عرف عنه من هذه الناحية الفقهية فقد كان شيخاً من شيوخ الصوفية وإليه انتهت تربية المريدين (١) ، وتولى قاضي القضاة بمصر تقي الدين عبد الرحمن بن ذى الرأيتين الوزير صاحب قاضي القضاة تاج الدين بن بنت الأعز مشيخة خانقاه سعيد السعداء (٢) ، وكان القاضي الفقيه عز الدين بن عبد السلام متصوفاً وله كتب في التصوف (٣) ، وكان الفقيه عبد الرحمن بن أحمد بن الشهاب

(١) الشمراني : الطبقات ج ١ ص ١٤٩

(٢) المقرئ : الخطط ج ٤ ص ٢٧٣

(٣) السبكي : الطبقات ج ٥ ص ٨٠

الإطفيحي من المتصوفة وولي مشيخة الصوفية بقرية يونس الدوادار<sup>(١)</sup> ، وكان  
القاضي تقي الدين السبكي المتوفى سنة ٧٥٦ هـ يقول :

وطريقة الشيخ الجنيد وصحبه      والسالكين سبيلهم بهم اقتد  
واقصد بملك وجه ريك خالصا      تظفر سبيل الصالحين وتهد<sup>(٢)</sup>  
وهذه ظاهرة لم نسمع عنها في مصر قبل هذا العصر الذي تحدث عنه ، حقيقة  
وجد في مصر من عرف بالتصوف منذ القرن الأول من قرون الهجرة ، ولكن  
تصوفهم لم يكن يداخله هذه التيارات الفلسفية التي سراها عند الصوفية المتأخرين  
بل كان تصوفهم لونا من ألوان العبادة العملية والزهد ، والزهد كما قيل أول  
مراحل التصوف ، نذكر من هؤلاء الزاهدين سليم بن عتر التجيبي الذي قيل  
إنه كان يحتم القرآن كل ليلة ثلاث مرات ، وأنه دخل فاراً بالقرب من الإسكندرية  
تعيد فيه سبعا<sup>(٣)</sup> ، وذكر السيوطي أن من هؤلاء الزهاد أبا عقيل زهرة بن معبد  
الحضرمي ، وأبا الأسود النضر بن عبد الجبار المرادي<sup>(٤)</sup> ، كما تحدث المؤرخون  
عن وفود السيدة نفيسة بنت الحسن بن زيد طي مصر ، وأنها عرفت بالعبادة  
والزهد والإحسان إلى المرضى وسائر الناس<sup>(٥)</sup> ، وأنها توفيت بمصر فأراد زوجها  
اسحق بن جعفر الصادق أن ينقل جثمانها إلى المدينة فطلب إليه المصريون أن تبقى  
بينهم للتبرك ببقاياها<sup>(٦)</sup> . وهكذا نجد عدداً كبيراً من المصريين في القرنين الأول  
والثاني من قرون الهجرة عرفوا بالزهد والانصراف عن ملاذ الدنيا والانتقطاع  
إلى العمل للأخرة ، وبالرغم من أن مصر مبدعة الرهبنة المسيحية ومن وجود عدد  
كبير من رهبان المسيحية الذين كانوا يمثلون التصوف في المسيحية ، وكثرة الأديرة  
في مصر ، فإن هؤلاء الذين عرفوا بالصوفية من المسلمين لم يتأثروا بالرهبنة  
المسيحية التي كانت في مصر ولم يكن لهم تعاليم خاصة أو نزعات تمايزوا بها عن  
غيرهم من المسلمين لإمغاللتهم في هذه الناحية فقط وهي ناحية الزهد وكثرة العبادات .

(١) السخاوي : الفتاوى اللاسع .

(٢) ابن حجر : الدرر الكامنة ج ٣ ص ٦٣

(٣) الكندي : الولاة والفتنة ص ٣٠٧

(٤) السيوطي : حش المحاضرة ج ١ ص ٢٩٢

(٥) نفس المصدر السابق

وما كاد يستهل القرن الثالث للهجرة حتى وجد بمصر ، ولا سيما بالاسكندرية ، طائفة عرفوا بالصوفية ، وكانوا يدعون إلى للمعروف والنهي عن المنكر<sup>(١١)</sup> ، وكان لهم مشاركة في الاضطرابات السياسية التي كانت بمصر إذ ذاك ، وهي الحركة التي عرفت بثورة الجروى والسرى بن الحكم التي استمرت من سنة ١٩٩ هـ حتى سنة ٢١١ هـ ، ففي هذه الثورة استطاع أبو عبد الرحمن الصوفي زعيم الصوفية أن يفتصب ولاية الاسكندرية سنة ٢٠٠ هـ بمساعدة طائفة من الأندلسيين وفدوا على الاسكندرية ، كما ساعدتهم قبائل غلم الذين كانوا حول البلد ، ولكن سرعان ما عزل الأندلسيون هذا الوالى الصوفي وتولى واحد من الأندلسيين<sup>(١٢)</sup> . ثم نسمع عن جماعة أخرى من الصوفية ظهرت في ولاية عيسى بن المنكر على قضاء مصر ( من رجب سنة ٢١٢ هـ إلى رمضان سنة ٢١٤ هـ ) وفي ذلك يقول السكندى مؤرخ مصر ، إن عيسى بن المنكر كانت له طائفة قد أحاطت به بأمرهون بالمعروف وينهون عن المنكر ، فلما ولي القضاء كانت تأتية وهو في مجلس حكمه فتقول : أيها القاضي ذهب الإسلام ! ! فعل كيت وكيت : فترك مجلس الحكم ويعضى معهم . . . ثم أنت تلك الطائفة فقالت إن أمير المؤمنين الأمام قد ولي أبا إسحق ابن الرشيد بمصر وإنا نخافه ونخشى أن يشد على يد أهل المدوان فكتب لنا كتاباً إلى الأمامون بأنك لا ترضى ولاجه . ففعل ذلك ابن المنكر<sup>(١٣)</sup> .

من ذلك قول إنه وجد بمصر جماعة من المسلمين عرفوا بالصوفية كانوا ينادون بالقول بالمعروف والنهي عن المنكر وأنهم اجدأوا يتدخلون في سياسة الدولة ، وفي التأثير على مجرى الحوادث ، بل اشتطوا في تدخلهم فطلبوا من القاضي أن يظهر عدم رضائه عن تعيين الوالى الجديد على البلد ، حتى لو كان هذا الوالى أخا الخليفة العباسى وولى عهده .

وفي القرن الثالث للهجرة ظهرت زعة صوفية على يد ذى النون المصرى المتوفى سنة ٢٤٨ هـ فقد أتى بأراه جديدة لا تعرف تماماً كيف وصلت إليه وكيف اعتنقها ،

(١١) المقرئى : خطط ج ١ ص ١٧٣ ، السكندى : اودة والبناء ص ١٦٢

(١٢) السكندى : اودة والبناء ص ٢٠١

(١٣) السكندى : اودة ص ٤٤٠

فقد اختلف المؤرخون في ذلك ، فمن قائل إنه أخذ هذه الآراء عن أستاذه شقران العابد ، وقيل عن طائفة النيسابورية ، وقيل عن رهبان الأديرة في مصر الذين لقنوه شيئاً من تعاليم الأفلاطونية الحديثة <sup>(١)</sup> ، ومهما يكن من أمر هذه الاختلافات حول أصول فلسفة ذى النون الصوفية ، فإننا نراه يتجه في صوفيته إلى لون جديد لم نعهده في صوفية مصر من قبل ، أى إلى ما اصطلاح على تسميته بالحب الإلهي ، فلا غرواية أن نرى المسلمين بمصر لا يقبلون منه هذا الرأي الديني الجديد فرموه بالزندقة وحمل في محنة خلق القرآن إلى الخليفة المتوكل العباسي ، ولذلك نرى أن أكثر الذين حملوا آراء ذى النون الصوفية ودعوا إلى مذهبه لم يكونوا من أهل مصر ، بل لم يكن له أثر يذكر في مصر فتحن لانجده في عصره ولا في العصر الذي يليه مباشرة من قال في مصر بمقالته أو اتخذ طريقته ، بل عاد صوفية مصر إلى الدعوة إلى المعروف والنهي عن المنكر وإلى الزهد ، واستمر صوفية مصر على مقالهم هذه حتى القرن الرابع للهجرة فكثرت عديد شيوخ الصوفية أمثال أبي الحسن بن دينار المتوفي سنة ٥٣١٦ هـ وهو من الذين وفدوا على مصر من واسط واستوطنوها ، وكان من المعروفين بالزهد حتى وصفه المؤرخون بشيخ مصر <sup>(٢)</sup> في عصره ، ونقل السيوطي بعض أقوال هذا الشيخ وهي لا يخرج عن الحد الذي سار عليه الصوفية من العمل بالمعروف والنهي عن المنكر بالخلق الكريم مثل قوله : « اجتنبوا رياء الأخلاق كما يجتنبوا الحرام » .

ولم يكن في هذا القرن وفدت على مصر آراء جديدة في التصوف نرى فيها القناء مثل ما نراه في أقوال أبي الحسن علي بن محمد الدينوري الصائغ المتوفي سنة ٥٣٣٦ هـ الذي وصف بأنه أحد المشايخ الكبار <sup>(٣)</sup> ، وأبي علي أحمد بن محمد الروزباري المتوفي سنة ٥٣٢٢ هـ الذي قيل إنه صاحب الجنيد وأبا عبد الله بن الجلاء الذي صحب ذا النون المصري مدة طويلة وغيرها ووصف بأنه أعلم المشايخ بالطريقة وهو بشدادي انتقل إلى مصر وتوفي بها <sup>(٤)</sup> .

(١) راجع ما كتبناه عن ذى النون في كتاب أدب مصر الإسلامية ص ٦٤ وما بعدها .

(٢) السيوطي : حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٩٢

(٣) نفس المصدر السابق .

(٤) الرسالة القشيرية ص ٢٦ وحلية الأولياء ج ١٠ ص ٣٦٢ ، اللع ص ٣٥٩

وسمما يكن من أمر هؤلاء الصوفية فإننا لا نكاد نستخرج منهم رأياً فلسفياً أو مذهباً صوفياً مثل هذه المذاهب والآراء التي سترأها في مصر في عصر الأيوبيين وما بعده ، أو مثل هذا الرأي الذي ينسب إلى ذى النون المصري ، فصوفية المصريين في هذه الحقبة من الزمان لون من ألوان الورع والزهّد والحض على التقرب إلى الله تعالى بالعبادة ، ففكرة التصوف الفلسفي لم تكن معروفة في مصر قبل العصر الفاطمي ، حتى إننا نستطيع أن نصف كل زاهد بأنه متصوف ، وكل ورع تقي بأنه متصوف ، والغريب أننا نجد أن الذهبي ( وينقل عنه السيوطي ) ينسب إلى هؤلاء الزهاد شيئاً مما يسمى بالكرامات ، فهو يروي مثلاً عن ابن بنان الذي سبق ذكره أنه أنكر على ابن طولون شيئاً ما وأمره بالمعروف ، فأمر به ابن طولون فألقى بين يدي الأسد فكان الأسد يشمه ويحجم عنه ، فرغ من بين يديه وزاد تعظيم الناس له ، وسأله بعض الناس : كيف كان حاله وأنت بين يدي الأسد ، فقال : لم يكن عليّ بأس ، ولكن كنت أنكر في سؤر السباع أهو طاهر أم نجس <sup>(١)</sup>

وبما يروي عن الديلمي أنه كان يعصي بالصعراء في شدة الحر ونسر قد نشر جناحيه يظله من الحر <sup>(٢)</sup>

وهكذا قرأ عن عدد من كرامات هؤلاء المتعبدين ، ونحن لا ندرى من أين أتت هذه الروايات الخاصة بكرامات هؤلاء القوم فإننا لم نثر على أصولها التي أخذ عنها الذهبي ونقلها عنه السيوطي ، فالمعروف أن بين الذهبي وهؤلاء الزهاد نحواً من ثلاثة قرون ، وكان الذهبي في عصر اشتدت فيه حركة التصوف وتمددت طرقها وكثر حديث الناس عن الكرامات ، ومن يدري لعل هذه الكرامات التي نسبت إلى هؤلاء الزهادين أو غيرهم من الصوفية قد وضعت وضعاً في عصور متأخرة لإرضاء عاطفة شعبية تريد إثبات صوفية هؤلاء الزهادين ، فالشعب لا يقبل الصوفي إلا بما يروي عن كراماته ، بينما نجد كثيراً من الناس لا يؤمنون بهذه الكرامات .

(١) السيوطي : حسن المحاضرة ج ١ ص ٢٩٢

(٢) نفس المصدر السابق .

استمر تيار الصوفية في مصر طوال العصر الفاطمي. ولكننا نرى أنهم اتخذوا لهم بالقرافة مكاناً خاصاً عرف بهم؛ وكانهم كانوا يأخذون عظة من الموق ليزدادوا زهداً في الدنيا، وقد وصفهم الشاعر الساجن الأمير تميم بن انغر لدين الله الفاطمي بقوله :

إذا كنت مصطفياً صرّياً      فخصّ القرافة بالإصطفاء  
منازل معوزةً بالفا      في غصصة بالتقى والنباء  
كأن النبر لما تزيه      تصوّع في صبحها والماء  
ويحيى النفوس بأرجلهم      رقيق النسيم وطيب الهواء  
ديار أديم من النسيم      ومغنى كلّئذ رجح النماء  
تزيد الشمس بها بهجة      ونحسن في مقلتي كل راء  
ويئنه فيها النيام الأذان      إذا مرّق الليل سيف الضياء  
فن ذاكر ربه خشيةً      ومن منهل بطول السقاء  
ولا خيرة في حياة امرئ      إذا لم يخف فصل يوم القضاء  
رجوتك يا ربّ لا أني      أطنك طوع أولى الانتهاء  
ولكنني بؤم موقن      بأنك رب الوري والسماء  
وأنتك أهل لحن للظنون      وأنتك أهل لحن الرجاء  
ومالي يا رب من شافع      إليك سوى خاتم الأنبياء (١)

وهكذا كانت زيارة الأمير تميم للقرافة سبباً في أن يعود إلى التضرع إلى الله يستغفره وجوب إليه ويقشف بالرسول الكريم عما اقترفه من آثام .

وبعدنا المقرئ أن الخليفة الأمر الفاطمي جدد قصر القرافة وعمل تحته مصطبة للصوفية فكان يجلس في الطابق بأعلى القصر ، ويرقص أهل الطريقة من الصوفية والمجاصر بالألوبة موضوعة بين أيديهم والشموع الكثيرة تزه

(١) ديوان تميم بن انغر لدين الله ( يطبع الآن بدار الكتب المصرية ) .

وقد بسط تحنهم حصر من فوقها بسط ، ومدت لهم الأسبطة التي عليها كل نوع  
لذيذ ولون شهى من الأطعمة والحلوى ، وكان بين الحاضرين الشيخ أبو عبد الله  
ابن الجوهري الواعظ ومنزق مرقته ومنزق على العادة خرقة ، وسأل الشيخ  
أبو اسحق إبراهيم المعروف بالقارح المقرئ خرقة منها ووضعها على رأسه (١) .

فقصيدة الأمير تميم وما ذكره المقرئ يدلان على أن الصوفية اتخذوا لهم مكاناً  
بالقراة وبثوا هناك مصاطب خاصة بهم هي أشبه شيء بما عرف في عصر الأيوبيين  
بالخانقاة فإن صح ما قاله المقرئ ، فنستطيع أن نقول إن الخانقاة أو التنكيا  
أو مصاطب الصوفية وجدت في مصر في عصر الفاطميين ، وذلك خلافاً  
لما ذهب إليه أحد الباحثين المحدثين الذي ذهب إلى أن أماكن الصوفية  
إنما وجدت في مصر في عصر الأيوبيين (٢) .

ناحية أخرى نستخلصها من نص المقرئ هي أن الصوفية بمصر بدأوا  
يقومون بهذه الحركات الراقصة التي عرفت في تاريخ التصوف «بالتصوف العملي» ،  
ولا تدريج كيف أدخل الصوفية في عصر هذه الحركات الراقصة بينهم ، وأغلب  
الظن أن هذه الحركات دخلت على مصر ثم إن نص المقرئ يدل على أن الفاطميين  
كانوا يرفعون هذه الحركة الصوفية ، فبناءً على معطيات الصوفية تحت قهر الخليفة  
الفاطمي بالقراة وذهاب الخليفة لرؤيتهم ، كل ذلك يدل على مقدار ما كان يمتنع به  
الصوفية من رقابة في عهد الفاطميين ، أضف إلى ذلك ما رواه الشيرازي في طبقاته  
أن أبا عمرو عثمان بن مرزوق القرشي أثبت إليه تربية المريدن الصادقين بمصر  
وأعمالهم وانفرد إجماع المشايخ عليه وحكموه فيما اختلفوا فيه ورجعوا إلى قوله (٣) ،  
فهذا يدل على أن الصوفية بمصر أصبح لهم طرق وشيوخ يعلم على أيديهم المريدون ،  
أي أن فرق الصوفية بدأت تظهر في مصر في العصر الفاطمي وكان لكل فرقة  
شيخها ، وأن هؤلاء الشيوخ عقدوا إجماعهم على ابن مرزوق هذا لحلوله حكماً  
فيما كان يشوب بينهم من اختلافات ، وإذن فنحن أمام تطور جديد في حركة  
التصوف في مصر الفاطمية وذلك كله يخالف ما قاله الباحثون عن التصوف في مصر .

(١) المقرئ : المخطوط ج ٢ ص ٣٧٩ .

(٢) الدكتور عبد اللطيف حزم : الحركة الفكرية في مصر ص ١٠٧ .

(٣) الشيرازي : الطبقات ج ١ ص ١٤٩ .

وبالرغم من ذلك كله فإننا عاجزون عن التحدث عن اتجاهات الصوفية في مصر الفاطمية لقلة النصوص التي تحدثنا عن آرائهم وفلسفتهم ، وذلك لأن المصريين شغلوا طوال العصر الفاطمي بالدعوة الشيعية الاسماعيلية التي كان يدعو لها الحاكسون ، وكان دعاة الاسماعيلية متبشرين في كل بلد ، بل في كل مجتمع ، يبشرون بمذهبهم ، ويكاسرون أصحاب المذاهب والفرق الأخرى ، فاستجاب لهم عدد من المصريين وظل عدد آخر على عقيدته ، وكان الدعاة يظهرون الزهد والورع والتقوى والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، ويظهرون بهذا المظهر الخارجي من التقوى لجذب من لم يعتنق الدعوة<sup>(١)</sup> ، فكان الدعاة الاسماعيلية لم يختلفوا في مظهرهم عن الصوفية الذين عرفتهم مصر من قبل ، وكان الدعاة يأمرون العامة بالتسك بالعبادة العملية التي تعرف عند الاسماعيلية « بالعلم الظاهر » وينشرون بين الخاصة العبادة العملية التي سموها « علم الباطن » أو « التأويل » ، وهنا اقتربت بعض آراء المتصوفة من آراء الاسماعيلية ، وتقرأ في كتاب راحة العقل للداعي الاسماعيلي أحمد حيد الدين الكرماني (للتوفى بعد سنة ٤١٢ هـ) بعض آراء هي من صميم التصوف من ذلك قوله « لما كانت النفس شرفها في نيل كمالها الثاني الذي هو السعادة الأبدية والفوز بالبقاء في جوار الباري عز وجل ، وكان نيلها الكمال الثاني بشيئين : أحدهما التهذيب من إمارات الطبيعة وظلماتها — التي هي الغضب والظلم والطمع وقلة الرحمة وغير ذلك مما هو طبيعي لها — من الرذائل لتصير بخلوها من هذه الدنيا مطابقة لما يرد عليها ذاتها عند التصور بالصور الإلهية فينتج فيها بشيئها ، ووقاها لها ، وثانيهما التصور بالمعالم الإلهية التي هي الإحاطة بما سبق عليها في الوجود من أعيان العقول الإبداعية والانبعائية والأجسام العالية والسفلية لتصير في ذلك إلى الحد الذي تقوم وبما تصورته عقلا كمين للتصور لا فرق بينهما من تلك الجهة »<sup>(٢)</sup> . ويقول الكرماني مرة أخرى ، ثم يقرأ رسالتنا « الوحيدة في المعاد » فإنها تصور أموراً في التقديس فيقدس الله تعالى في خلواته فإن اتفق له رفيق موافق وأتيسر مصادق فهو النعمة الكبرى ، ويواظب على ما يلزمه من العبادتين »<sup>(٣)</sup> . وهكذا نقرأ في كتب دعاة الاسماعيلية آراء

(١) محمد كامن حنين : تطبيق على مادة «داعي» بدائرة المعارف الاسلامية (النسخة العربية).

(٢) الكرماني : راحة النفس ص ١٥ (تحقيق محمد كامن حنين وعبد مصطفى حلمي) .

(٣) نفس المصدر السابق ص ٢٣



تصوفية ، فلا غرابة أن رأينا الأستاذ ماسينيون يذهب إلى القول بعلاقة الخلاص المتصوف بالقراطة الاسماعيلية .

ولا نقالى إذا قلنا إن بعض الصوفية في مصر الفاطمية كانوا من دعاة الفاطميين ولا سيما هؤلاء الدعاة الذين كانوا في مرتبة « المكسرة » أو « المكالة » فكانوا يختارون من لهم حسب ونسب ويعرفون بشدة التقوى والزهد ، وكانوا يلمون إماماً تاماً بأراء أصحاب الفرق الاسلامية بجانب تضلعهم في علوم أهل البيت ، ولهذا قلنا إن مظهر هؤلاء المكاليين كان هو مظهر المتصوفين ، وكان وجود هؤلاء الدعاة في مصر سبباً في صعوبة التفريق بينهم وبين المتصوفين الذين رأينا اهتمام الفاطميين بهم وقد ذكرنا كيف بنى الفاطميون مصاطب أو تكايا للصوفية ، ولكن المصادر التي بين أيدينا لا تكني للحديث عن الصوفية في هذا العصر .

ولما أخذت الدعوة الاسماعيلية في التدهور والضعف في مصر بعد موت المستنصر الفاطمي سنة ٤٧٨ هـ ، وانقشعت الدعوة إلى نزارية ومستعلية ، تهاون المصريون بأمر الدعوة ، وظهرت حركة القصار في دار العلم بمصر . وقام يدعو إلى المنهج الذي عرف بالذينية وأقبل عليه قوم من المصريين ، ولكن الفاطميين قاوموا هذه الحركة في شدة وخف ، وأغلقوا دار العلم بسبب هذه الفتنة الجديدة ، واستطاعوا أن يخمدوا هذه الحركة قبل أن يستفحل أمرها ، واستمر المصريون يستخفون بأمر الدعوة الاسماعيلية والأئمة الفاطميين ، وتطلخوا إلى شيء جديد يشغل الفراغ الذي شغل بضعف الدعوة الاسماعيلية ، ولذلك تبعوا طريقة صوفية جديدة ظهرت في أواخر العصر الفاطمي وهي الطريقة الكيزانية ، ولم يستطع الفاطميون في أواخر أيامهم أن يصرفوا المصريين عن هذه الطريقة الجديدة بالرغم من أن تعاليم هذه الفرقة الصوفية كانت تخالف تعاليم الدعوة الاسماعيلية الشيعية ، وذلك لما حل بالفاطميين من وهن وضعف وتقلب الوزراء الذين لم يهتموا بالبلاد بقدر اهتمامهم بأنفسهم .

- ٣ -

أما فرقة الكيزانية الصوفية فهي تنسب إلى شيخها أبي عبد الله محمد بن إبراهيم ابن ثابت ، على خلاف بين المؤرخين في هذا الاسم فالسبكي يقول إنه محمد بن إبراهيم

ابن ثابت<sup>(١)</sup> وبذلك قال ابن خلكان<sup>(٢)</sup> وابن تفرى بردى<sup>(٣)</sup> بينما يقول ابن سعيد إنه محدث بن ثابت<sup>(٤)</sup> واتفق المؤرخون على أنه لقب بالكيزاني نسبة إلى صناعة الكوز. وعرف أنه من الصوفية، ووصفه ابن سعيد بقوله «أخبرني جماعة من المصريين أنه كان من عباد القسطنطينيين للترافة وجبل المقطم وكان مذهبه الاعتزال وهو من فضلاء المائة السادسة»<sup>(٥)</sup>. وقال عنه العباد الأصمغاني «فقيه واعظ مذكر، حسن العبارة، مليح الإشارة، لكلامه رقة وطلاوة، ولنظمه عذوبة وحلاوة، مصرى الدار عالم بالأصول والفروع، عالم بالمقول والمشروع، مشهود له بالأسنة القبول، مشهور بالتحقيق في عالم الأصول، وكان ذا رواية ودراية بعلم الحديث، ومعرفة بالتقديم مكن الحديث، إلا أنه ابدع مقالة نضل بها اعتقاده، وزل في منزلها سداؤه، وادعى أن أفعال العباد قديمة، والطائفة الكيزانية بمصر على هذه البدعة إلى اليوم مقيمة، أعادنا الله من ضلة الجلم، وزلة العلم، وعلة القهم، واعتقد أن الذرية في التشبيه، عصم الله من ذلك كل أدب أريب ونيل نبيه» إلى أن قال «وتوفي بمصر سنة ستين وخمسة، وهو شيخ ذو قبول وكلام معقول، وشعر خال من التصنع معقول، ودفن عند قبر إمامنا الشافعي رضي الله عنه، والكيزانية بمصر فرقة منسوبة إليه ويدعون قدم الأفعال وهم أشباه الكرامية بخراسان»<sup>(٦)</sup>. ويقول ابن خلكان «كان زاهدا ورعا وبمصر طائفة ينسبون إليه ويعتقدون مقالاته»<sup>(٧)</sup>.

فمن ذلك نستطيع أن نقين أنه عرف بالعلم والزهد، ويذكر السبكي أن ابن الكيزاني «سمع عن أبي الحسن علي بن الحسين بن عمر الموصلي وأبي علي الحسن بن محمد الجبلي، وروى عنه خلق»<sup>(٨)</sup> كما اتفقت الآراء على شدة ورعه وتقواه،

(١) السبكي: طبقات الشافعية ج ٤ ص ٦٥

(٢) ابن خلكان: وفيات الأعيان ج ٢ ص ١٨

(٣) ابن تفرى بردى: النجوم الزاهرة ج ٥ ص ٣٦٧

(٤) ابن سعيد المنبري: المغرب في حلى المغرب ص ٩٢ (طبعة ليدن)

(٥) ابن سعيد: المغرب ص ٩٣

(٦) العباد الاصمغاني: غريدة الفجر ج ٢ ص ١٨ (تحقيق الدكتور شوقي ضيف وأحمد أمين)

(٧) ابن خلكان: وفيات الأعيان ج ٢ ص ١٨

(٨) السبكي: طبقات الشافعية ج ٤ ص ٦٥

غير أنه ابدع مقالة خالف بها ما كان عليه جمهور أهل السنة وما كان عليه معاصروه من الشيعة الاسماعيلية الذين كانوا في أواخر سني حكمهم في مصر ، فإن الكيزاني كان يقول بالتجسيم وأهل السنة يذهبون إلى التنزيه ، وأن الله ليس كمثل شيء ، وقال الاسماعيلية بالتجريد وأن الله تعالى ليس ليسا وليس أبسا ، وينفون عنه تعالى جميع الصفات والأسماء ، فأنه فاعل هذه الصفات كما هو فاعل كل شيء (١) ، وأنه لا توجد في لغة من اللغات ما يمكن الإعراب عنه بما يليق به (٢) . فالاختلاف شديد بين رأي ابن الكيزاني وبين آراء الشيعة الاسماعيلية التي كانت في عصره ، وبين رأي جمهور أهل السنة ، ومع ذلك تبع بعض المصريين طريقة الكيزانية واعتنقوا مقالة ابن الكيزاني .

ومن الغريب أن أشعاره التي وصلت إلينا والتي بقيت من ديوانه الذي كان منتشرا بين أيدي الناس ليس بها ما يدل على هذه الآراء التي نسبت إليه ، فشعره الصوفي جرى مجرى أصحاب مذهب الحب الإلهي ، ولكن نحيل إلى أن رغبة ابن الكيزاني في الوعظ كانت تؤثر على أسلوبه في أشعاره الصوفية ، فهو لا يرمز في شعره كما فعل ابن الفارض فمن يفنده ، بل كان يوضح ويفصل ويمزج أحواله الصوفية من حب إلهي ببعض الإرشادات الوعظية ، فهو يقول مثلا : يا قـ

أصرفوا عني طمبيي ودعوني وحببي .  
 عللوا قلبي بذكرا . فقد زاد طمبيي .  
 طالب حكي في هواه بين دأش ورفيق .  
 لا أبالي بفوات التغييس مادام يصيني .  
 ليس من لام وإن أطبب فيه بمصيب .  
 جسدي راض بسقمي وجفوني بنحبي .<sup>(٣)</sup>

فهذه للمقطوعة شعرنا بأن الشاعر كان يعيش في حب الإلهي ، ولكنها شعرنا أيضا بمدى ما كان عليه من توكل ومن تسليم بما قدره القضاء له والصبر

(١) الكرماني : راحة العقل ص ٤٩

(٢) التراث : الحريدة ج ٢ ص ٢٠

على ما قدرله ، وهذه المعاني كثيرة جدا في بقية أشعاره التي بين أيدينا فهو يقول مثلاً :

يا مَنْ بدا هجرانه ماأنت أول من هَجَرَ  
هي سنة مألوفة فيمن تقدم أو عَبَرَ  
داوم على ماأنت فيه فأنا الدنيا غير  
عودت نفس الصبر والأجرُ الجزيل لمن صَبَرَ<sup>(١)</sup>

وجهه في أشعاره الصوفية اتجاه الزاهدين البكائين الذين كان يقوم زهدهم على الخوف والبكاء ، وهذا هو مذهب الحسن البصري ، فأتبع ابن الكيزاني هذا الاتجاه وظهر ذلك في شعره فهو يقول :

بربكنا عَرَجًا ساعة تنوح على العطل الدارس  
فيض الدموع على رجمه يترجم عن خرق البائس  
وعندي بئرلانه رُثْمًا لدى ملعب بالذئبي آنس  
ولي فيهم شادن أهيفٌ يفوق على النصفن المائس<sup>(٢)</sup>  
ويقول أيضا :

جهدٌ هين أن لا تذوق هجوعًا وجفوني أن لا تكف دموعًا  
ولسائي أن لا يزال مُقَرَّأً أنفي لست للمهود مضيقًا  
وقوادى أن لا يلم به الصبر وسقى ألا يروم نزوعًا  
ولقد أودع النرام بقلبي زفرات أضفى بها مصدوعًا  
وإذا أظنبت المزول فقد عا هدت ممى أن لا يكون مميمًا  
وحرام على التلف أن يسبح أن يحرق الحشا والضلوعًا  
وبميد أن يجمع الله شملتي بالميسرات أو نعود جميعًا<sup>(٣)</sup>

(١) الهاد : الحريدة ج ٢ ص ٢٢

(٢) نفس المصدر السابق ص ٢٥

(٣) الهاد : الحريدة ج ٢ ص ٢٧

وهكذا نجد في شعر ابن الكيزاني اتجاهها في الحب الإلهي لم نعرفه فيما وصلنا من أشعار المصريين إلا ما نراه في أشعار ذى النون المصري ولم نعرفه عند شعراء الدعوة الاسماعيلية ، وأعجب المصريون بمذهب ابن الكيزاني واتجاهه ، فتمذهب بمذهبه كثير من المصريين ، وانتشرت أشعاره وديوانه بين المصريين على نحو ما روى العماد وابن سعيد وابن خلكان بالرغم من أن مذهبه كان قريباً من مذهب ذى النون ذلك المذهب لم يقبله المصريون من قبل .

فابن الكيزاني إذن كان أول شاعر صوفي ظهر في أواخر العصر الفاطمي استحدث طريقة صوفية وكان له مریدون واستمرت تعاليمه مدة طويلة بعد وفاته سنة ٥٦٠ هـ (وقيل سنة ٥٦١ وقيل سنة ٥٦٢) أى أن الفرقة الكيزانية الصوفية كانت أول فرقة صوفية بمصر أيام انقراض الدولة الفاطمية وإقبال المصريين عليها دليل على أن هذه الآراء الصوفية على أى وجه كانت هى التى شغلت الفراغ الذى تركه الدعاة الاسماعيلية ، فالمصريون تأثروا بمعتقدات وتعاليم الاسماعيلية ، ولما وجد المصريون أنفسهم بعد انقراض الدولة الفاطمية قد حرموا مما يفتنى عاطفتهم الدينية فى أى صورة كانت ، اتجهوا إلى التصوف وأحلوه فى نفوسهم وحجياتهم محل ما كانوا يسمعون من الدعاة الاسماعيلية ، ويظهر أن القائمين على الدولة الأيوبية فهموا هذه الناحية النفسية فى الشعب فخاربوا العقائد الاسماعيلية فى مصر بتعاليم الصوفية وبشتر مدارس الحديث ، والتعاليم السنية التى قال بها الأئمة الأربعة .

#### — ٤ —

انتقل التصوف فى مصر إلى طور جديد باستيلاء صلاح الدين الأيوبي على البلاد، واستئصال شأنة الدولة الفاطمية ودعوة الاسماعيلية من البلاد ، فقد اهتم صلاح الدين ومن جاء بعده من الحكام بهؤلاء الفقراء الصوفية فأقاموا لهم الزوايا أو الخوانق لإقامتهم على نحو ما فعل الفاطميون من قبل من بناء مصاطب الصوفية فى القرافة ، ففى سنة ٥٦٩ جعل صلاح الدين دار سعيد السعداء برسم الفقراء المتصوفة الواردين من البلاد الأخرى ، ووقفها عليهم ، وولى عليهم شيخاً ، كما وقف عليهم بستان الجبانية (بحوار بركة الفيل) وقبسارية الشراب بالقاهرة وناحية دهمرو من البنساية ، وشرط أن مات من مات من الصوفية وترك عشرين ديناراً فما دونها كانت للفقراء ولا يعرض لها الديوان السلطاني ، ومن أراد منهم السفر

ب«على تسفيره ، ورتب لهم في كل يوم طعاماً ولحماً وخبزاً وبنى لهم حماماً بجوارهم»<sup>(١)</sup> فكانت دار سعيد السعداء أول خانقاه أقيمت للصوفية في عهد الأيوبيين ، ثم توالى بعد ذلك الخوانق في مصر حتى كثرت واسترعى كثرتها انتباه ابن بطوطة فقال في رحلته عن هذه الخوانق في مصر ، وأما الزوايا فكثيرة وهم يسمونها الخوانق واحداً خانقاه ، والأسماء بمصر يتنافسون في بناء الزوايا ، وكل زاوية بمصر معنية لطائفة من الفقراء وأكثرهم من الأعاجم وهم أهل أدب ومعرفة بطريقة التصوف ولكل زاوية شيخ وحارس وترتيب أمورهم عجيب<sup>(٢)</sup> . وذكر المقرئ في خطه عدداً كبيراً من هذه الزوايا والتكايا والخوانق التي يرسم الصوفية مما يدل على اهتمام الأيوبيين والمماليك من بعدهم بحركة التصوف اهتماماً خاصاً ، لعل مصدره ما قيل إن المجلس الآري يميل إلى التصوف ، والأيوبيون والمماليك من المجلس الآري ، وزعم أن مصدره الاقتداء بنور الدين زكي الذي كان يحب الفقراء والصوفية ويعطف عليهم ، وفي ذلك يقول أبو شامة للمقدسي : « كان نور الدين إذا دخل عليه الفقيه أو الصوفي أو الفقير يقوم له ويمشي بين يديه ويجلسه إلى جانبه كأنه أقرب الناس إليه ، وكان إذا أعطى أحداً شيئاً يقول إن هؤلاء لهم في بيت النال حق ، فإذا قموا متابعين فلم يلقه علينا<sup>(٣)</sup> » . ولكن تخيل إلى أن تشجيع التصوف على هذا النحو لم يكن عفواً إنما كان من التدابير التي رسمت سياستها لمحاربة الدعوة الاسماعيلية الشيعية من البلاد ، وذلك للتقارب الشديد بين آراء الصوفية وآراء الاسماعيلية ، فقد رأينا الدعاة في العصر الفاطمي يعملون العقل لتشر مذهبهم وعقيدتهم فكان العقل عندهم طريقاً للوصول إلى المعرفة وإلى الله ، والتصوف من ناحيته يصل بالمريد عن طريق الذوق والرياضة إلى المعرفة وإلى الله ، فلا غرو أن يستعمل الأيوبيون سلاح التصوف في وجه الدعوة الاسماعيلية لبشغوا المصريين عن الاسماعيلية بالتصوف حتى لا يجد للمصريين فراغاً بعد القضاء على عقيدتهم ، أضف إلى ذلك كله أن الحياة المصرية في ذلك العصر كانت تدعو إلى شيء من الاستسلام للمقادير والاتجاه إلى الله ، والزهدي في الدنيا ، فلاضطرابات التي حلت

(١) المقرئ : خطط ج ٤ ص ٢٧٣

(٢) ابن بطوطة : رحلته ج ١ ص (طبع باريس) .

(٣) أبو شامة المقدسي : الروشتين ج ١ ص ١٠

بمصر بسبب الحروب الصليبية أولاً ، والحروب التي كانت بين سلاطين آل أيوب بعضهم مع بعض ، ثم الحروب التي كانت بين المماليك بعضهم مع بعض ، كل ذلك جعل المصريين وقد ألمت بهم المحن والمصائب يظلمون إلى لون من ألوان الحياة الروحية عماها تخفت عنهم هذه الآلام والمحن التي حاقت بهم من كل جانب ، كان المصريون في العصر الفاطمي يهرعون إلى الدعاة ويستغيثون بالأئمة عندما تحمل بهم فوائب الدهر وتماقب عليهم صروفه اعتقاداً منهم بأن الأئمة ملائكة مستقيمت ، وكانت العقيدة الاسماعيلية تأمرهم بذلك ، ولكن في العصر الأيوبي وعصر المماليك لم يجد المصريون هذا الملاذ فاتجهوا إلى شيوخ الطرق الصوفية ، الذين كثروا وتبعوا إلى فرق وطرق لكل طريقة شيخ ولها مریدون ، ولها شعائر في التصوف العملي ( حلقات الذكر ) تختلف عن غيرها ، وأصبح للصوفية بمصر نظام اعترفت به الدولة وأجاضته بعنايتها ، كما كانت الدعوة الاسماعيلية في العصر الفاطمي ، وقد رأينا كيف كان الصوفية يعيشون في المخواتق مما تدره عليهم الدولة ، وما كان يعمل به الأسراء والكبراء طلباً لركة هؤلاء المتصوفة ، فما لاشك فيه أن كثيراً من المصريين اتخذوا طريق التصوف حتى ينصموا بما كان يتم به غيرهم من سكان المخواتق ، أي أنهم اتخذوا التصوف وسيلة للحياة الدنيا ، ومنهم من اتخذ التصوف مذهباً دينياً له .

— ٥ —

ولعل محي الدين بن عربي كان أشد المتصوفة أثرًا في صوفية مصر ، ف رأي في وحدة الوجود هو الرأي الذي قال به أكثر متصوفة مصر بل وغير مصر وكنى أن أقل ما كتبه عنه أستاذنا الدكتور أبو العلا غنيني « ولا مبالغة في القول بأن كتاب

الفصوص أعظم مؤلفات ابن عربي كلها قدراً وأعمقها غوراً وأبعدها أثراً في تشكيل العقيدة الصوفية في عصره والأجيال التي تلته ، فقد قرر مذهب وحدة الوجود في صورته النهائية ووضع له مصطلحاً صوفياً كاملاً استمدته من كل مصدر وسعه أن يستمد منه كالقرآن والحديث وعلم الكلام والفلسفة المشائية والفلسفة الإفلاطونية الحديثة والغنوسطية المسيحية والرواقية وفلسفة فيلون اليهودي ، كما انتفع بمصطلحات الاسماعيلية الباطنية والقرامطة وإخوان الصفا<sup>(١)</sup> .

ومعنى هذا كله أن فلسفة محيي الدين بن عربي إنما هي مزيج من عدد كبير من الآراء والفلسفات التي عرفها تاريخ الفكر الإنساني قبل ابن عربي ، فلا غرو أن تتفق بعض آراء محيي الدين مع آراء الاسماعيلية ، فإن فلسفة الاسماعيلية تقوم أيضاً على مزيج من الآراء والفلسفات القديمة ، وكما أن محيي الدين أخضع آراء الذين سبقوه إلى مذهب في التصوف ، كذلك فعل الاسماعيلية قبله في إخضاع الآراء القديمة إلى فكرتهم في التوحيد والإمامة ، ولكن الخلاف شديد بين مذهب محيي الدين ومذهب الاسماعيلية ، ذلك أن محيي الدين كان ينادي بوحدة الوجود وعنه أخذ صوفية مضر ، فهو الذي يقول في الفتوحات : « سبحان من خلق الأشياء وهو عينها<sup>(٢)</sup> » ، وقال أيضاً : « فإن للحق في كل خلق ظهوراً فهو الظاهر في كل مفهوم وهو الباطن عن كل فهم إلا عن فهم من قال إن العالم صورته وهو<sup>(٣)</sup> » ويقول مرة أخرى : « أجديّة كل شيء معقولة بحيث لا يمتري فيها من له مسكة عقل ونظر صحيح ، وأنت إذا نظرت إلى هذا الواحد فلا بد وأن تحكم عليه بأن له رتبة يكون عليها في الوجود ، فإما أن يكون مؤثراً أو مؤثراً فيه ، وإما أنه لا يكون واحداً منهما ، وإما أن يكون المجموع ، فاللّوثر هو الفاعل والمؤثر فيه محل الانفعال ، فما في الوجود إلا المجموع<sup>(٤)</sup> » ، ولكن الاسماعيلية يذهبون في توحيدهم مذهباً يخالف ما جاء به محيي الدين بن عربي ، فأنهم قالوا : إن الله ليس كمثل شيء ، ولا يمكن أن يكون أيّسا وباطل أن يكون ليسا وليس من جنس العقول

(١) أبو الغلاء غنيلي : فصوص الحكم ج ١ ص ٧ (طبعة ١٩٤٦) .

(٢) الفتوحات السكية : ج ٢ ص ٦٠٤ (الناصرة ١٣٢٩) .

(٣) فصوص الحكم ج ١ ص ٦٨ .

(٤) الفتوحات : ج ٤ ص ٢٩٤ .



حتى تدركه العقول ، فهو أبداع العقول وليس من جنسها ، ولا يمكن أن يوصف بصفة توصف بها مخلوقاته <sup>(١١)</sup> ، فآله سبحانه وتعالى عند الاسماعيلية مبدع الوجود ولكنه عند أصحاب وحدة الوجود هو عينها وأن العين واحدة ، وإذن نستطيع أن نقول معطشتين إن فكرة وحدة الوجود التي دأب بها كثير من صوفية مصر لم تكن من آثار الاسماعيلية التي كانت منتشرة في مصر قبل عصر محيي الدين ابن عربي .

ناحية أخرى أمس فيها الخلاف بين ابن عربي وبين الاسماعيلية فقد ذكر أستاذنا الدكتور أبو العلا عفيفي أن ابن عربي فيلسوف آثر أن يجعل منهج العقل الذي هو منهج التحليل والتركيب ويأخذ بمنهج التصور العاطفي والرمز والإشارة والاعتقاد على أساليب الخيال في التعبير <sup>(١٢)</sup> . وهذا يخالف الاسماعيلية الذين كانوا يدعون إلى أعمال العقل وإلى التفكير العميق ، ولم يجهلوا للوجدان أو الخيال سيلا إلى مذهبهم وآرائهم ، ولذلك عرفوا في بعض البلدان بالفرقة التعليمية ، وظلوا بالعبادة العلمية ( أى علم الباطن ) المبنية على عمل العقل ، فالمنهج العقل الذي سار عليه الاسماعيلية أهمله ابن عربي . وهكذا نستطيع في سهولة ويسر أن نتيج الخلافات بين أدب الشيعة الاسماعيلية وبين آراء ابن عربي وفلسفة الصوفية مثل الخلاف في أسماء الله وصفاته ، والحديث عن الإمام عند الاسماعيلية والولى عند الصوفية .

ومع هذا الخلاف الذى بين مذهب الاسماعيلية وبين مذهب ابن عربي ، فأتينا نكاد نجد اتفاقا في كثير من الآراء في كلا المذهبين ، فالشيعة ومنهم الاسماعيلية قالوا بنظرية « النور المحمدى » ورووا أحاديث نسبت إلى الرسول صلى الله عليه وسلم مثل « كنت نبيا وآدم بين الماء والطين » ومثل « أول ما خلق الله نوري » إلى غير ذلك من هذه الأحاديث ، كما قالوا بأن النور المحمدى تنقل من زمن إلى زمن فظهر في صورة آدم فنوح فإبراهيم فإسماعيل فموسى فيسى إلى أن ظهر في صورة محمد ثم في علي بن أبي طالب والأئمة من بعده . فهذه الفكرة الشيعة ظهرت عند الصوفية ولا سيما

(١١) راجع ما كتبناه في مقدمة ديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة ، وراجع أيضا كتاب راحة العقل في مواضع متفرقة

(١٢) أبو العلا عفيفي : فصوص الحسم ص ٩

في صوفية ابن عربي في حديثه عن الكلمة المحمدية أو الحقيقة المحمدية<sup>(١)</sup>، وظهر أثرها في الصوفية مصر الذين قالوا بأن النور المحمدي هو القطب. وأن الأقطاب هم ورتة هذا النور المحمدي وأنه يظهر فيهم كما ظهر في الأنبياء، فن ذلك قول إبراهيم الدسوقي:

نم نشأت في الحب من قبل آدم      وسرى في الأكوان من قبل نشأت  
أنا كنت في العلياء مع نور أحمد      على الدرة البيضاء في خلقي  
أنا كنت في رؤيا التخيخ فداه      بلطف عنايات وعين حقيقة  
أنا كنت مع إدريس لما أتى الملا      وأسكن في الفردوس أنتم قيمة  
أنا كنت مع عيسى على المهد ناطقاً      وأعطيت داوداً حلاوة قيمة  
أنا كنت مع نوح بما شهد الروى      بحاراً وطوفاناً على سكت قيمة  
أنا التظب شيخ الوقت في كل حالة      أنا المبد إبراهيم شيخ الطريقة<sup>(٢)</sup>  
فهذه المقطوعة التي أنشدتها أحد الصوفية في مصر رينا إلى أي حد كان هذا التصوف يرى أنه نشأ قبل آدم، وأن سره وجد قبل خلق الكون فكان مع النور المحمدي، وأنه شهد الأنبياء السابقين جميعهم، فيره تنقل من دور إلى دور حتى ظهر في هذا القطب شيخ الوقت.

ويقول ابن القارض:

وأهلك جميعاً لا يفوق مساحي      مكن مقيس أو زمان غوقت  
بذاك غلا الطول في روح وقد نجا      من نجا من أحوال سنى السفينة  
وغاص له ما غاص عنه استجادة      وجد إلى الجودي بها واستقرت  
وسار ومن الريح تحت بساطه      سائر الجيوش فوق البسطة  
وقبل ارتداد الطرف أحضر من سبا      له عرش بلقيس بنير مشقة

(١) القموس ج ٢ ص ٣٢٠

(٢) طبقات الشرائع ج ١ ص ١٨٢

وأخذه إبراهيم ناز عدوه  
ولما دعا الأتليار من كل شاطئ  
ومن يده موسى عصاه تلقفت  
ومن حجر أجرى عيوناً بضربة  
ويوسف إذ ألقى البشير قيصره  
وفى آل إسرائيل مائدة من السما  
ومن أكله أبرى ومن وضع عدا  
وسر اختلالات الظواهر باطننا  
وجاء بأسرار الجميع مفيضها  
وما منهم إلا وقد كان داعياً  
فما لنا منهم نبي ومن دعا

وعن زوره غادت له روض جنة  
وقد ذبحت جأته غير عصبة  
من السحر أهوالاً على النفس شفت  
بها ، ديماً سفت والبحر شفت  
على وجه يعقوب إليه بأوبة  
، ليسى . أنزلت ثم مدت  
شفي وأعاد اللطيف طيراً بنبغة  
عن الإذن ما ألفت بأذك صيفي  
علينا لم ختما على حين فترة  
به قومه الحق عز تبعية  
إلى الحق منا قام بالرسالة<sup>(١)</sup>

وفي قضية أخرى يقول ابن الفارض :

أنتم فروضى وفلى أنتم حديثي وشغلي  
يا قبلتي في صلاتي إذا وقتت أصلي  
جالكم نصب عيني إليه وجهت كل  
وسركم في ضميري والقلب طور التجلي  
أنت في الحى نارا ليلا فبشرت أهل  
قلت : امكنوا قللى أجد هداى لىلى  
دنوت منها فكانت نار المكلم قبل  
نوديت منها كفاحا ردوا لىالى وصلى

(١) أمين خورى : جلاء السامع فى شرح ديوان الفارض ، ص ١٠٤ ( طبع بيروت سنة ١٩٨٨ م ) .

حتى إذا ما نداني السيمكات في جمع شملي  
 صارت جبال دكا من هبة المتجلي  
 ولا سر خفي يدريه من كان مثلي  
 وصرت موسى زمانى مذ صار بعضى كل<sup>(١)</sup>

وهكذا فليس في مثل هذه الأسماء نظرية انتقال النور المحمدى من جيل إلى جيل ومن نبي إلى نبي حتى حل هذا النور في الأقطاب الصوفية ، وقد ذكرنا أن هذا الرأي هو رأى الشيعة مع خلاف في أن الذى ورث هذا النور بعد النبي محمد صلى الله عليه وسلم هم الأئمة من نسله ، ولذلك ترى الشاعر الاسماعيلي المؤيد في الدين هبة الله الشيرازى يعبر عن تسلسل هذا النور في الأنبياء والأئمة بقوله في مدح إمامه :

سلام على النيرة الطاهرة وأهلا بأوارها الزاهرة  
 تسلام بديا على آدم أبى الخلق بأديه والخالصة  
 سلام على من بطوفانه أذريت على من بفتى الدائرة  
 سلام على من أتاه السلام غداة أحبت به النائرة  
 صلام على قاهر بالمصا عصاة فراعنة جائرة  
 سلام على الروح عيسى الذى بمبشه شرفت ناصرة  
 سلام على المصطفى أحمد ولي الشفاعة فى الآخرة  
 سلام على المرتضى حيدر وأبنائه الأنجم الزاهرة  
 سلام عليك فحصولم لديك أيا صاحب القاهرة<sup>(٢)</sup>

فالإمام عند الشيعة هو مجمع هذا النور المحمدى أخذه عن الإمام الذى سبقه ويسلمه للإمام الذى بعده ، أما عند الصوفية فلمهم نظام القطب ، على نحو ما رأينا

(١) ديوان ابن الفارض ج ٢ ص ٢٠٣ (طبع الطبعة الحيرية سنة ١٣١٠ هـ)

(٢) ديوان المؤيد في الدين داعى الدعوة ص ٢٨٦

في شعر ابراهيم الدسوقي . ولكن عبد العزيز بن أبي فارس بن أبي الأفراح الصوفي المصري المتوفى سنة ٧٠٣ هـ قال في نظام درجات الصوفية ومراتبهم « إن الأقطاب سبعة والأبدال والأعين وهم النجباء كذلك ، والأوتاد أربعة ، والغوث يجمعهم ، وهو مقيم بمكة . والخضر يحول ولا حكم له إلا على أربعة أشياء ، إن شاء ملهوف ، أو إرشاد ضال ، أو وسط سجاد شيخ أو تولية الغوث إذا مات ، والغوث يحكم على الأقطاب ، والأقطاب على الأبدال ، والأبدال على الأوتاد ، فإذا مات الغوث ولي الخضر من يكون قطباً بمكة غوثاً ، وجعل بدل مكة قطباً وعين مكة بدلاً ، وبدل مكة رشيداً وهكذا ، فإن مات الخضر صلى الغوث في حجر اسماعيل تحت الميزاب فتسقط عليه ورقة باسمه فيصير خضراً ويصير قطب مكة غوثاً وهكذا <sup>(١)</sup> .

هذه المراتب التي جعلها ابن أبي الأفراح للصوفية تدعونا إلى الإشارة إلى مراتب الدعاة عند الاسماعيلية ، فنجيب الجزائر اثنا عشر حجة ، ولكل حجة جزيرة أربعة وعشرون داعياً ، وثلاثون داعياً مأذوناً ، ورأس هؤلاء جميعاً داعي الدعاة الذي يقيم بالحضرة مع الإمام ، وللإمام أن يختار من كبار رجال الدعوة وعلمائها من يجعله في مرتبة الحجبية فيعرف بالحجة فقط ، كما يختار من يجعله في مرتبة البابية ويعرف بالباب ، وإذن فالقول بأن هناك علاقة بين ترتيب الدعوة الاسماعيلية وترتيب رجال الصوفية لا يزال قولاً لبقاً في حاجة إلى تدعيم علمي .

ناحية أخرى أرى ابن عربي وغيره من الصوفية يصفون فيها مع رأي الاسماعيلية ذلك هو العلم الباطن . فابن عربي كان يقول بأن العلم الشرعي يوحى به إلى الرسول على لسان الملك ، أما العلم الباطن عند الولي فهو إرث يرثه الولي من خاتم الأولياء الذي يرثه بدوره من منبع الفيض الروحي جمعه أي الحقيقة المحمدية <sup>(٢)</sup> ، ويقول أبو السعود بن أبي العشار الصوفي المصري المتوفى سنة ٦٤٤ هـ «الطلب

(١) ابن حجر: الدرر الكامنة ج ٢ ص ٢٧٢

(٢) أبو اللاعنق: فصوص الحكم ج ٢ ص ٢٤

شغل الظاهر والمطلوب شغل الباطن ولا يستقيم ظاهر إلا بباطن ولا يسلم باطن إلا بظاهر<sup>(١١)</sup> . ونظم ابن الفارض هذه الآراء في قوله :

تخذ علم أعلام الصفات بظاهر السمالم في نفس بذاك عليه  
وفهم أسامى الذات عنها بباطن السمالم من روح بذاك مشيرة  
وهكذا ذهب الصوفية إلى القول بالظاهر والباطن ، وهذا الرأي هو أهم ما قال  
به الشيعة الاسماعيلية حتى عرفوا بالباطنية نسبة إلى قولهم إن لكل ظاهر باطنا ،  
وعلى المؤمن أن يعتقد بالظاهر والباطن معاً<sup>(١٢)</sup> .

وتخفى آراء الصوفية مع آراء الاسماعيلية في ضرورة استمرار علم الباطن إلا على  
أهله ومستحقه ، بحيث لا يفتح للمستجيب علوم الباطن إلا بقدر ، وكلما ارتقى  
في المرتبة ازدادت مفاتيحه ، وما هو إبراهيم الدسوقي يقول عن ذلك : « أهل هذا  
الزمان مابقي عندهم إلا للنافسة فهم يسألون عن معنى الصفات أو معنى الأسماء أو معنى  
مقطعات الحروف ، وهذا لا يليق بالمتدبى السؤال عنه . وأما المتمكن فله أن يلوح  
بذلك لمن يستحق ، فإن عليها طريقة الكشف لا غير<sup>(١٣)</sup> » ويقول مرزوق القرشي  
المتصوف المصري : « احتجبت أسرار الأزل عن العقول كما استقرت سبحات الجلال  
عن الإبداع<sup>(١٤)</sup> » .

على أن ابن الفارض اعترف في صراحة تامة بالأئمة من نسل علي بن أبي طالب ،  
وبالتأويل الباطن الذي خص به علي ، ونظم قول الاسماعيلية أن النبي قال « أهل بيتي  
مثل النجوم بأنهم اقتديتم اهتديتم » . فابن الفارض يعبر عن ذلك وكأنه رجل شيعي  
يتحدث فهو يقول :

بعتريه استفتت عن الرسل الورى وأصحابه والتابعين الأئمة  
وأوضح بالتأويل ما كان مشكلا « على » بمسلم ناله بالوصبة

(١١) طبقات الشمراني ج ١ ص ١٦١

(١٢) راجع ما كتبتاه عن ذلك في مقدمة ديوان المؤيد في الدين .

(١٣) طبقات الشمراني ج ١ ص ١٦٥

(١٤) طبقات الشمراني ج ١ ص ١٤٩

وسائرهم مثل النجوم من اقتدى بأبهم منه اهتدى بالنصيحة<sup>(١)</sup>

ومن الاتفاق بين آراء الاسماعيلية وآراء بعض المتصوفة مثل أبي الحسن الشاذلي قول الاسماعيلية إن النبي صلى الله عليه وسلم أخذ عن جبريل وميكائيل وإسرافيل والروح والقلم ، أى من الخمسة الحدود العلوية التي وضع لها الاسماعيلية مصطلحا خاصا وهو الخيال والفتح والجد والثاني والسابق ، وأن النبي أمد الوصى (الإمام) والحجة والداعى والمأذون والمكاسر بهذه العلوم الباطنية ، فكان النبي يأخذ عن خمسة حدود علوية ويمد خمسة حدود جسمانية ، هذا رأى الاسماعيلية في الأخذ عن الحدود ، أما الشاذلي فقد سئل من شيخك ؟ فقال : « أما فيما مضى فعبد السلام ابن ميثيق ، وأما الآن فابن أسفى من عشرة أبحر خمسة سماوية ، وخمسة أرضية<sup>(٢)</sup> . ويروى الشمراني في طبقاته هذا الحديث برواية أخرى وهي أن الشاذلي عند ما سئل عن شيخه قال : كنت ألتسب إلى الشيخ عبد السلام بن ميثيق وأنا الآن لا ألتسب إلى أحد بل أعوم في عشرة أبحر : محمد وأبى بكر وعمر وعثمان وعلي وجبريل وميكائيل وإسرافيل وعزرائيل والروح الأكبر<sup>(٣)</sup> » . فالشاذلي يصعد هنا كما كان يتحدث المستجيب عند الاسماعيلية في تقسيم الحدود الدينية إلى علوية وجسمانية ، غير أن الشاذلي جعل حدوده الجسمانية النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين بينما الاسماعيلية لا يعترفون بأحد من الخلفاء الراشدين إلا بعلى بن أبى طالب الذى له الوصاية ، أما الحدود العلوية فلا فرق بين قول الاسماعيلية وقول الشاذلي إلا أن الشاذلي قال بمزرائيل بينما قال الاسماعيلية بالروح .

ويتفق الاسماعيلية مع رأى إبراهيم الدسوقي في القول بالبنوة الروحية ، وأن الابن الروحى أعظم منزلة من ابن الجسد ، فالاسماعيلية قالوا . . . النسبة الجسدانية تنقطع إذا اضمحلت الأجسام وبقيت النسبة النفسانية لأن جواهر النفوس باقية بعد فراق الأجساد ، وإن كان يظن أن الابن الجسدانى يحى ذكر أبيه بعد موته فالابن النفسانى أيضا إن طاش أحيا ذكر أبيه في مجلس العلماء كما نذكر نحن معلمينا

(١) جلاء القاموس في شرح ديوان ابن الفارض ص ١٠٦

(٢) شذرات الذهب ج ٥ ص ٢٧٩

(٣) طبقات الشمراني ج ٢ ص ٧

وأستاذنا أكثر مما نذكر آباءنا الجسدانيين<sup>(١)</sup> ، ومن ذلك ما رواه الاسماعيلية أن النبي صلى الله عليه وسلم قال لعلي بن أبي طالب «أنا وأنت أبوا هذه الأمة»<sup>(٢)</sup> . فنفس هذا الرأي قال به المتصوف المصري إبراهيم الدسوقي فهو يقول «ولد القلب خير من ولد الصلب ، فولد الصلب له إرث الظاهر من الميراث ، وولد القلب له إرث الباطن من السر»<sup>(٣)</sup> .

ونظم ابن الفارض هذا الرأي :

نسب أقرب في شرع الهوى . بيننا من نسب من أبوي<sup>(٤)</sup>

ومن الآراء التي اتفق فيها الاسماعيلية مع آراء بعض الصوفية القول بالفترات أو الأدوار ، ذلك أن الاسماعيلية قالوا إن الله تعالى يرسل رسولا ليدعو الناس إلى الصراط المستقيم ، ولكن تأتي بعد الرسول فترات تكثر فيها البدع والأهواء فيرسل الله رسولا آخر لهداية الناس ويكون حجة عليهم ، ومحمد صلى الله عليه وسلم هو خاتم الرسل ولكن الأنمة من بعدهم الذين يقومون مقامه في الهداية وهم حجة الله على عباده في دوره إلى أن ينتهي هذا الدور بظهور قائم القيامة (المهدي) ، هذا الرأي الاسماعيلي ذهب إليه محمد بن أبي حمزة الصوفي فقد قال «لما كان العلماء والأولياء ورثة الرسل والأنبياء فلا بد من حصول فترات تقع بين العالم والعالم والولي والولي ، فإذا اندرست طريقة الداعي أتى بعد زمان من يجددها ، ولما كان يحصل في فترات الانتهاء عبادة الأصنام من دون الله كذلك يقع في فترات الأولياء عبادة الأهواء والبدع وتبديل الأفعال بالأقوال وغير ذلك»<sup>(٥)</sup> .

على أن أكثر صوفية مصر في هذا العصر الذي نتحدث عنه ذهبوا إلى القول بالحلب الإلهي والمشاركة بجانب قولهم بوحدة الوجود . وظهر ذلك كله في أدبهم ، فها هو إبراهيم الدسوقي يقول :

سقاني محبوبي بكأس المحبة . فتهت عن العشاق سكرًا بخلاقي

(١) وسائق أخوان المعراج ٤ ص ١١٦

(٢) المؤيد في الدين : المجالس المؤيدية في مواضع متفرقة ( نسخة خطية بمكتبتي ) .

(٣) طبقات الشمراني ج ١ ص ١٦٥

(٤) ديباجة ديوان ابن الفارض ص ٦

(٥) طبقات الشمراني ج ١ ص ١٥٩



ولاح لنا نور الجلالة لو أضا      لصم الجبال الراسيات لدكت  
 وكنت أنا السابق لمن كان حاضرا      أطوف عليهم كرة بعد كرة  
 ونادمني سرّاً بسر وحكمة      وإن رسول الله شينى وقوتى<sup>(١)</sup>  
 وقال الدسوقي أيضاً وقد أظهر رأى أصحاب الوحدة ، كما نحدث عن مرثيته  
 القبطية ومالمذه المرتبة من مكانة الحقيقة المحمدية :

تحلى لى المحبوب فى كل وجبة      فشاهدته فى كل معنى وصورة  
 وخاطبني منى بكشف سرائرى      فقال أتمرى من أنا ؟ قلت منيقى  
 فأنت منانى ، بل أنا أنت دائماً      إذا كنت أنت اليوم عين حقيقى  
 فقال كذلك الأمر لكنه إذا      تعينت الأشياء كنت كنسقى  
 فأوصلت ذاتى بالحدادى بذاته      ينير حلول بل بتحقيق نسبى  
 فصرت فناء فى بناء مؤبد      لثبات بديمومية سرمدية  
 وغيبني عنى فأصبحت سائلاً      لذاتى عن ذاتى لثقل بتبنيى  
 وأنظر فى مرآة ذاتى مشاهداً      لذاتى بذاتى وهى غاية بنيقى  
 خيأت له فى جنة القلب منزلاً      ترفع عن دعد وهند وعلوة  
 أنا ذلك القطب المبارك أمره      فإن مدار الكحل من حول ذرئى  
 أنا شمس إشراف القول ولم أفل      ولا خبت إلا عن قلوب عمية  
 يرونى فى المرآة وهى صديقة      وليس يرونى بالمرآة الصقيلة  
 وى قامت الأنباء فى كل أمة      بمختلف الآراء والكحل أمتى<sup>(٢)</sup>

ومن أقوال قطب الدين محمد بن على الصوفى الذى ولى مشيخة الكاملية إلى أن  
 مات سنة ٦٨٦ وقد أظهر أيضاً مذهب الوحدة فى شعره :

لما رأيتك مشرقاً فى ذاتى      بدلت من حالى ذمهم صفاتى

(١) طبقات الشمرانى ج ١ ص ١٨١

(٢) نفس المرجع السابق ج ١ ص ١٨١

وتوجهت أسرار فكرى سجدا  
وتلوت من آيات حنك سورة  
وبلوت أحوالى فخلت معبرا  
وتحولت أحوال سرى فى الملى  
وتوحدت صفى فرحت مروحاً  
لا أشتى أن أشتى متزها  
أنا إن ظهرت فمن ظهور يواطن  
من كان يجهل ما أقول علوته

لجلى ما واجبت من لحظائى  
سارت محاسنها يجمع شقائى  
فى الصحو عن مكرى بصديق نياتى  
فعلت على نحو وعن إثبات  
نظراً لما أشتيت من آيات  
بل انتهى عن غفلة الشهوات  
شهدت بتطقى كان من سكناتى  
فالشمس تخفى فى دجى الظلمات<sup>(١)</sup>

وقال ظافر بن محمد بن طالح بن ثابت زين الدين الأنصارى المعروف بالطنائى  
وكان من الفقهاء الصوفية أصحاب الحرق :

تميس فتخجل الأخصان منها  
وتحسب بالأزاد بأن قنعت  
سلوها لم تنطى البدر عدا  
ولم تصلى الحشا بالعتب نارا  
ولم فضحت بمعصيا اعتصامى  
ويبدى حالها أصراً عجيباً  
فإن حاك بوفر الردف وجدى  
حلال فى القرام بها عذابى

وتزرى فى التافت بالفزال  
وقد أبدت به شكل الجمال  
وتسمع للنواظر بالهلال  
وفى أفاظها يرد الزلال  
وأطبقت العقيق على اللاكى  
ظهوراً فى خفاء مثل حالى  
فقد حاكى لها الخمر انتحال  
كما عذب الله منها حلالى<sup>(٢)</sup>

فهذا الصوفى عبر عن حبه الإلهى تعبيراً هو تعبير الفزلىن الحسين حتى لنفسيه  
من شعراء الفزلى لولا القرينة التى ظهرت فى قوله عن : وجده ، وخفاء حاله ، لقلنا

(١) تاريخ ابن الفرات ج ٨ ص ٥٩

(٢) الصندى : أعيان الصوفى ج ١ ص ١٦٩ (نسخة قنوجرافية بدار الكتب المصرية)

بأنه من المتغزلين» ومثل هذا قول شهاب الدين محمد بن عبد المنعم المعروف بابن الخيس  
شاعر الصوفي المتوفى سنة ٦٨٥ هـ :

كلفت يدري في مبادئ الدجى بدا	فعاد لآ ضوء الصباح كما بدا
وحجب عنا حسنه نور حسنه	فمن ذلك احسن الضلالة واهدى
فيا غاذلى دعنى ونار صبايى	عليه فإنى قد وجدت لها هدى
وهاك يدى إنى على ترك حبه	مدى البحر لا أعطيك يا غاذلى بنا
فما العيش إلا أن أبيت مواصلا	لبدرى أوفى حب بدرى مسدا
فيا نار قلبى حبذا أنت مصطلى	ويادمع عيني حبذا أنت موردا
يا سقى فى الحب أهلا ومرحبا	ويا صحة السلوان شألك والدا
فلست أرى عن ملة الحب مائلا	وكيف ونور العاصرية قد بدا <sup>(١)</sup>

ومن الصوفية المصريين الذين أخذوا آراء ابن عربي ونادوا بها عبد العزيز بن  
عبد الغنى بن أبى الأفراح المعروف بالشيخ عبد العزيز المتوفى سنة ٧٠٣ هـ  
وكان له ديوان شعر<sup>(٢)</sup>، حاولنا العثور عليه فلم نوفق، فمن مقطوعاته التى بقيت له  
يظهر فيها آراءه فى وحدة الوجود .

وجئت بقأى عند قد وجودى	فلم يبق حد جامع لحدودى
وألقيت سرى عن ضميرى ملوحا	برمز إشارائى وفك قيودى
فأصبحت منى دانيا بمعارف	وقد كنت عنى نائما لمجودى
ومن عين ذاك الأمر حكم مبين	لتحقيق ميرائى وحفظ عهدى
فمن مبتدا فوق قنوتى ووجوبى	إلى منتهى جمى يكون سجودى
وعاكف ذاتى مطلق غير مطرق	وبادى صفائى قد وفى بمتودى
وإن أمرتنى نشأتى غير نسبى	فصالح آبانى نذير تمودى
سألتى عصاى فى رحاب تجردى	ليأتى من نحو القبول وفودى <sup>(٣)</sup>

(١) شذرات الذهب ج ٥ ص ٢٩٣ ، وابن شاكر : فوات الزينات ج ٢ ص ٢٢٤

(٢) الدرر الكامنة ج ٢ ص ٢٧٢

(٣) السندى : أعيان المصنف ج ٢ ص ٢٢٢

وهكذا نرى في أدب الصوفية في مصر تلك الآراء التي أوجدها المتصوفة  
 المذنب وفدوا على مصر من الخارج ، ورأينا أن آراء محيي الدين بن عربي كانت  
 أكثر الآراء انتشاراً بين صوفية مصر . على أن من الحق علينا أن نقول إن بعض  
 الصوفية في مصر لم يقلوا آراء محيي الدين بن عربي ، فالشيخ محمد بن أبي حمزة  
 كان يكفر من يقول بوحدة الوجود ويحلل قتلهم فهو القائل « لو قدرت أن أقتل  
 من يقول لاموجود إلا الله فعلت : فما يقول هذا في بوله وغائطه وعجزه عن دفع  
 الآلام عن نفسه ، وشرط الإله أن يكون قادراً فكيف يقول أنا عين الحق هذا  
 من أضل الضلال<sup>(١)</sup> » كما كانت لآراء ابن تيمية عند وفوده إلى مصر أثر في الطعن  
 على ابن عربي وعلى من تهيج منهجه من الصوفية ، ونذكر من علماء مصر من الذين طعنوا  
 على مذهب وحدة الوجود ابن حجر العسقلاني والبقاعي الذي وضع كتاباً بعنوان  
 « تنبيه القبي على تكفير ابن عربي » وابن خلدون وغيرهم .

على أننا نريد أن نقف قليلاً عند قول ابن خلدون في مقدمته : ثم إن هؤلاء المتأخرين  
 من المتصوفة المتكلمين في الكشف وفي وراء الحس توغوا في ذلك فذهب الكثير منهم إلى  
 الحلول والوحدة وملأوا الصحف منه مثل المهروري في كتاب المقامات له وغيره وتبعهم  
 ابن عربي وابن سبعين وابن العفيف وابن الفارض والنجم الاسرائيلي في قصائد  
 وكان سلفهم غالطين للاسماعيلية المتأخرين من الرافضة الدائنين أيضاً بالحلول  
 وإلمية الأئمة مذهباً لم يعرف لأولهم ، فأشرب كل واحد من الفريقين بمذهب الآخر  
 واختلط كلامهم وتشابهت عقولهم<sup>(٢)</sup> فهذا كلام لاندري كيف صدر عن ابن  
 خلدون إذ الحقيقة التي أثبتتها البحث العلمي الحديث أن الاسماعيلية لا يقولون بالحلول  
 ولا يقولون بالوحدانية الأئمة ، وقد ذكرنا قبل إن مذهب وحدة الوجود الصوفية  
 تخالف آراء الاسماعيلية ، ولم نسمع من الاسماعيلية عن شيء اسمه الحب الإلهي ،  
 ولم يقل الاسماعيلية بالشهود بل ينفون الرؤية تقياً باتا ، ومن عجب أن يقع بعض  
 الباحثين المحدثين فيما وقع فيه ابن خلدون من قبل فيدعون أن ابن عربي ومن سلك  
 سبيله كانوا متأثرين بالاسماعيلية ، وأن الصوفية أخذوا آراءهم في الحلول والفناء  
 والاتحاد من الشيعة الاسماعيلية ، ذلك لأن الاسماعيلية لا تذهب إلى هذه الآراء  
 ولا تقول بها بل تكفر من يذهب إليها .

(١) طبقات الشمراني ج ١ ص ١٥٩

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٤١٣ (الطبعة البهية) .

## رموز الأعداد في الكتابات العربية

للكنور محمد حمزى البكري

### تقدمة

نشأ العد مع الانسان منذ أقدم العصور ، وكان البدائي يعد على أصابع يده ، أى إلى الخمسة ، ومن هنا نشأ النظام الخماسي في العدد الذى نجده في لغات مختلفة يقف فيها العادّ عندما ينتهي من أصابع اليد الأولى ، ثم يبنى على العدد خمسة ما بعده من الأعداد ، أى أن الستة  $5 + 1$  والسبعة  $5 + 2$  ، ولعل آثار هذا النظام باقية عندنا في بعض قرى الريف الذين ما يزالون يعدون بعض المنتجات الزراعية بالخمسة ، ويسمون كل خمسة عدا ، ويجمعونه على عدود .

### النظام العشري :

ولكن أصحاب هذه اللغات عندما وصلوا إلى العدد ١٠ اضطروا أن يتدعوا له اسماً جديداً ، وهم في هذه الناحية يشاركون أصحاب النظام العشري الذى يعتمد في العدّ على أصابع اليدين إلى العشرة ، وهو نظام العدد عند الساميين ، ويدرّج من عشرة إلى مائة (  $10 \times 10$  ) وكانت العرب تطلق عليها اسم هندية مصفرة ، وتطلق على المائتين اسم هند ولكن علماء اللغة حصروا استعمالها على الابل وعلى الأوعام . قال ابن منظور في اللسان « هند وهندية اسم للمائة من الابل خاصة » قال جرير :

أَعْطَرَا هُنْدِيَّةً بِمَجْدِهَا ثَمَانِيَةً مَا فِي عَطَائِهِمْ مَنٌّ وَلَا مَرَفُ

وقال أبو عبيدة وغيره هي اسم لكل مائة من الابل ، وقال ابن سيده هي اسم للمائة والمادون بها ولما فويها ، وقيل هي المائتان ، حكاه ابن جني عن الزيادة

قن: ولم أسمع من غيره، قال: والهنيدة مائة سنة والهند مائتان وأنشد لسلمة بن الحوشب  
الأشجري:

ونصر بن دهمان الهنيدة عاشها وتسمين علما ثم قوم فانصانا  
وحكى عن ثعلب في التهذيب هنيدة مائة من الأبل معرفة لا تنصرف ولا تدخلها  
الألف واللام، ولا تجمع، ولا واحد لها من جنسها:

ولست أفهم هذا التخصيص الذى أضافه علماء اللغة إلى لفظة هنيدة من قصرها  
على الأبل أو على الأبل والأعوام، وأغلب الظن أن الذى دفعهم إلى ذلك  
هو حذف تمييز العدد بعدها، مع أن الذى ينظر إلى الشاهدين اللذين قد هما ابن منظور  
يرى أنه وإن كان اسم العدد قد حذف إلا أنه قد دل عليه دليل، ففى بيت جرير،  
أعطوا مائة يحدها ثمانية، والحداء خاص بالأبل، أى أنهم أعطوا مائة بعير،  
وفى بيت سلمة أن نصر بن دهمان عاش مائة وفعل عاش يدل على أنها مائة عام، وهذا من  
جهة، ومن جهة أخرى فقد نادى الشاعر فى الشطر الثانى وشكك فى المائة وقال  
أو تسعين عاما فذكر التمييز هنا، ومن ذلك استنتج أن الهنيدة هى المائة إطلاقا.

ثم نعود إلى حديثنا فنقول إن الساميين تدرجوا فى نظام العدد من مائة إلى ألف  
( $10 \times 10 \times 10$ ) ثم من ألف إلى ربوة ( $10 \times 10 \times 10 \times 10$ ) وهلم جرا،  
والربوة وإن كانت غير شائعة فى العربية اليوم إلا أن العرب القدماء قد عرفوها  
كما عرفها اليهود والبربر، وعرفوا لها صورتين أخريين: الرتبة أو الرتبة والرّبي  
قال ابن منظور فى اللسان «والرتبة الفرقة من الناس قيل هى عشرة آلاف أو نحوها  
والجمع رباب، وقال يونس ربة ورباب كجفرة وجفار والرّبي واحد الرّبيين  
وم الألف من الناس... وفى التزئيل «وكأين من نبي قاتل معه ربيون كثير فما  
وهنوا لما أصابهم فى سبيل الله»<sup>(١)</sup>. قال الفراء الرّبيون الألف... وقال الزجاج  
ربيون بكسر الراء وضماهم الجماعة الكثيرة. وقال أبو طالب الرّبيون الجماعات  
الكثيرة الواحدة ربي» وقال القمى وزيدى فى مادة ربا فى القاموس «والرّبوّة  
بالكسر عشرة آلاف درهم كالرّبوّة بالضم والجمع أرباه» وقال فى مادة رب «وبالكسر

(١) أى صار مشهوراً.

(٢) آل عمران ١٤٦.

( أى الرتبة ) نبات وشجر أو هى الخروب ، والمجموعة الكثيرة ، والجمع أربعة ،  
أو عشرة آلاف ، ويضم ( أى الرتبة ) . . والرئي واحد الرئين وم الأولف  
من الناس . .

#### النظام العشري :

ونجد فى اللغات الهندية التى ترجع الى ما قبل فتح الآريين الهند ، كما توجد  
فى بعض اللغات الأوروبية القديمة ، وهى اللغات الكلتية ، ولهذا النظام بعض المظاهر  
فى اللغات الهندية الأوروبية الحديثة . فالمعشرون فى الفرنسية ( vingt ) لا تنسب  
الى العدد ٢ وهو ( deux ) كما تنسب الثلاثين ( trente ) الى الثلاثة ( trois )  
أو الخمسين ( cinquante ) الى الخمسة ( cinq ) ولا الى العشرة ( dix ) كانتسابها  
فى اللغات السامية ، إذ المعشرين فى اللغات السامية ، أصلها مثنى عشر ثم أخذت  
صورة الجمع فى بعضها قياسا على سائر العشرات .

والتماثل فى الفرنسية ( quatre-vingt ) أى أربع عشرات ، وعلى هذا  
النظام تقوم الأرقام من ٨١ حتى ٩٩ على أساس أربع عشرات وواحد  
( quatre-vingt-un ) حتى أربع عشرات وتسعة عشر ( quatre-vingt-dix neuf )  
ويقول علماء اللغة إن هذا المظهر الذى نجده فى الفرنسية إنما هو من تأثير اللغة  
الكلتية التى كانت لغة الشعب فى فرنسا .

#### النظام الاثنى عشرى :

للهدائنى عشر قديمة خاصة عند الأدبان الثلاثة التى تسيطر على العالم : فالأئمة  
الاثنا عشر عند المسلمين ، والحواريون الاثنا عشر عند المسيحيين ، والأسباط  
الاثنا عشر عند اليهود .

والنظام الاثنا عشرى شائع الاستعمال فى الحياة اليومية ، يستعمل فى المكييل  
والموازين والتفويج والمساحات وفى التجارة فالأردب اثنتا عشرة كيلة ، والكيلة  
ثمانية أقداح ( أى من كسور النظام الاثنى عشرى ) . والقدان أربعة وعشرون  
قيراطا ، والقيراط أربعة وعشرون مهما أى من مضاعفات الاثنى عشر . وعدة  
الشهور عند الله اثنتا عشرة شهرا واليوم أربعة وعشرون ساعة . وفى الموازين

نجد الرطل اثنتي عشرة أوقية ، والأوقية اثني عشر درهما . وفي الصجارة تباع بعض السلع بالدستجة أي الحزمة ( وهي معربة ) ، ولما كانت كل دستجة تحوي اثنتي عشرة وحدة من الشيء المباع في أكثر الأحوال فقد انصرف معنى الدستجة على مرور الزمن من الحزمة الى العدد ١٢ ، وخففت اللهجة المصرية نطقها الى دسة ، وكل اثنتا عشرة دسة تكون قروصة .

### النظام الستيني <sup>(١)</sup> :

كان للشوميريون — فيما نعلم — أقدم من استعمال النظام الستيني ، فلما سكن الأكديون في ديارهم أخذوا عنهم هذا النظام بتمامه ، واستعملوه في حساباتهم وعلوهم كالم الفلك ، وفي مكاييلهم للفضة والذهب ، وفي أيامهم وعملتهم . وقد امتد هذا النظام شرقا الى الهند وغربا الى البحر الأبيض المتوسط ، فهو مستعمل حتى الآن في الرياضيات : فالدائرة ٣٦٠° ومجموع زوايا المثلث ١٨٠° ، وكذلك يستعمل في علم الفلك وبخاصة في التوقيت : فالسنة عندم ٣٦٠ يوما ، والشهر ٣٠ يوما ( أي  $60 \times 6$  ) ، والساعة ٦٠ دقيقة ، والدقيقة ٦٠ ثانية وهكذا . وكان الشوميريون يعدون الى العشرة ثم يننون منها الى العشرين ، وبعد ذلك يدخل النظام العشريني جزئيا : فالثلاثون عندم  $20 + 10$  والأربعون = عشرونان ، والخمسون = عشرونان وعشرة ، ثم وضعوا الستين لفظا مستقلا ، ثم يننون على الستين بعد ذلك فبدلا من ٧٠ ، ٨٠ يقولون  $60 + 10$  و  $60 + 20$  ، والمائة والعشرون عندم ستونان ، والمائة والثمانون عندم ثلاث ستينات ، وهكذا حتى تسع ستينات . فإذا وصلوا الى ٦٠٠ وضعوا لها اسما جديدا ، وكذلك وضعوا اسمين جديدين للعددين  $3600 (60 \times 60)$  و  $21600 (60 \times 60 \times 60)$  .

### رموز الأعداد عشر السامية :

أقدم ما عندنا من رموز الأعداد السامية موجود في المزمور ١١٩ فقد قسم هذا المزمور إلى ٢٢ قصبا وضع كل قسم تحت حرف من حروف الأبجدية الاثنين والعشرين .

(١) أنظر Thureau-Dangin, 'Esquisse d'une histoire du système sexagésimal, 1932' .



والراجع أن اليونان هم أول من استخدم حروف الأبجدية كرموز للأعداد وكانوا في أول أمرهم يكتبون الأعداد بالحروف الكاملة ثم عبروا عنها بخطوط ، واستعانوا معها بالحروف الأولى من بعض الأعداد ، وترجع هذه الطريقة إلى القرن السادس قبل الميلاد . وتوجد في النقوش اليونانية القديمة خاصة ، ويرمز للخمسة فيها  $\pi$  وهو الحرف الأول من πεντε ، كما يرمز للعشرة بـ  $\Delta$  وهو الحرف من δεκα ، وللتخمين يرمز مركبة من  $\pi$  و  $\Delta$  ( أنظر جدول ١ ) وللمائة بالرمز Η وهو الحرف الأول من ΗΚΑΤΟΝ وللثلاثمائة بالرمز ΗΗΗ ، وللتخمينة يرمز مركبة من  $\pi$  و Η ( أنظر جدول ١ ) وللألف بالرمز Χ وهو الحرف الأول من الكلمة χίλια وللعشرة آلاف بالرمز Μ وهو الحرف الأول من الكلمة μυρία وتسمى هذه الرموز بالأرقام الهيرودية نسبة إلى هيروديان النحوي ( Herodirnus ) ونجد فكرة استعمال الحرف الأول في رموز الأعداد في اللغة العربية الجنوبية فرمز الخمسة فيها هو حرف الخاء وهو الحرف الأول من كلمة خمس ( أنظر جدول ١ ) ورمز العشرة فيها هو حرف العين وهو الحرف الأول من كلمة عشر ( أنظر جدول ١ ) ، ورمز المائة فيها هو حرف الميم وهو الحرف الأول من كلمة مائة ( أنظر جدول ١ ) ورمز الخمسين هو نصف حرف الليم أي نصف المائة ، وي رمز للألف بحرف الألف وهو أول حرف في كلمة ألف ، ويوضع كل رقم بين علامتين خاصتين تميزانه عن سائر الكلام ( أنظر جدول ١ ) .

العربية الجنوبية						اليونانية القديمة
الرمز	اسم العدد	الرمز	اسم العدد	الرمز	اسم العدد	
Χ π Δ	١٠٠ = Δ	Δ Δ Δ	١٠٠ = Δ	π Δ Δ	١٠٠ = Δ	٥٠ = Δ
π Δ Δ	١٠٠ = Δ	Δ Δ Δ	١٠٠ = Δ	π Δ Δ	١٠٠ = Δ	٥٠ = Δ
π Δ Δ	١٠٠ = Δ	Δ Δ Δ	١٠٠ = Δ	π Δ Δ	١٠٠ = Δ	٥٠ = Δ

جدول رقم ١

وقد استعار الأحياس من العرب الجنوبيين هذه العلامة التي يوضع الرقم بينها وحُزروا فيها فوضعوا العدد بين خطين أفقيين — كما استعاروا منهم فكرة الفصل بين الكلمة والكلمة بخط رأسي | فاستبدلوه بنقطتين فوق بعضهما :

وقد استخدمت الحروف اليونانية كرموز للأعداد في أوراق البردي العربية ويرجع استخدام اليونان للحروف كرموز للأعداد إلى عهد قديم جداً، إلى حوالي القرن الخامس قبل الميلاد وكانت الحروف اليونانية الأربعة والعشرون مضافاً إليها ثلاثة حروف كان اليونان قد استبعدوها من أبجديتهم وهي :

Stigma  $\epsilon$  ولها صورة أخرى  $\varsigma$  وتقابل الواو في الترتيب الأبجدي ، فتكون قيمتها الأصلية ٦ ، Koppa  $\phi$  وهي القاف القديمة وقيمتها ٩٠ و Sampi  $\pi$  وترمز إلى الرقم ٩٠٠ وترتب الحروف اليونانية التي تستخدم كرموز للأعداد على النحو التالي من  $\alpha$  إلى  $\theta$  لرموز الآحاد أي من ١ إلى ٩ ومن  $\iota$  إلى  $\phi$  لرموز العشرات أي من ١٠ إلى ٩٠ ، من  $\rho$  إلى  $\omega$  لرموز المئات من ١٠٠ حتى ٨٠٠ ، Sampi  $\pi$  وترمز إلى الرقم ٩٠٠ ( أنظر عمود ١ بالجدول ٣ ) .

وقد استعمل اليونان الأرقام في خاتنها فكتبوا مثلاً  $\omega\lambda\alpha = ٨٣١$  و  $\beta\omega\lambda\alpha = ٢٨٣١$  وفضل هذه الطريقة في الأعداد أنها مختصرة يمكن استخدامها في العمليات ، ولكن لا يمكن من جهة أخرى استخدامها في الحساب ، وهذا من الأسباب التي كانت تعوق تقدم علم الحساب عند اليونان . وقد استعار اليهود والسرمان والأخباش ثم العرب في العصر الإسلامي طريقة الرمز إلى الأعداد بحروف الأبجدية .

أما اليهود فيعدون الآحاد من  $\aleph$  حتى  $\theta$  وتقابل الأرقام من ١ إلى ٩ ويعدون العشرات من ١ حتى لا ويؤلفون بين الآحاد والعشرات فيضعون عدد العشرات إلى اليمين وعدد الآحاد إلى اليسار فيكتبون مثلاً ٦٦ لترمز إلى ١٤ ، ٦ لترمز إلى ١٧ وأما العددان ١٥ ، ١٦ فلا يكتبان ١٥ ، ١٦ مخرجاً لأن هذه الحروف تضم الحروف التي يشتمل عليها لفظ الجلالة عندهم . ولهذا غلبوا رموزها فيجعلوها  $\aleph = ١٥$  ،  $\beth = ١٦$  أما المئات فيرمزون إليها بالحروف من  $\pi$  حتى  $\tau$  أي من ١٠٠ إلى ٤٠٠ وبعد ذلك يستعملون صور الحروف التي تستعمل نهائية ليرمزوا بها إلى بقية المئات وهي :  $\chi = ٥٠٠$  ،  $\psi = ٦٠٠$  ،  $\phi = ٧٠٠$  ،  $\theta = ٨٠٠$  ،  $\pi = ٩٠٠$  وبذلك يصل عدد الرموز إلى ٢٧ بدلاً من ٢٢ ، وهو نفس العدد الذي شهدناه في الأرقام اليونانية أما ما بعد ذلك من الأعداد فيبتونه على ما قبله فيرمزون للآلاف بالحرف  $\kappa$  بنقطة فوقه ، وللآلافين بالحرف  $\xi$  بنقطتين من فوقه .

أما في العصر الحديث فقد قلد اليهود اليونان في أخذهم بفكرة قيمة العدد في خاتمه وجعلوا الحانات الكبيرة ناحية اليمين ، فالعدد ٦٦٦ - رمز إلى الرقم ٥٨٤٥ ، وقد استعمل اليهود هذه الأعداد في كثير من المخطوطات العربية التي كتبوها بحروفهم العبرية وبخاصة في الأندلس وشمال أفريقيا ( انظر عمود ٢ في جدول ٣ ) .

وكذلك استعمل السريان نفس الطريقة في كتابة الأعداد ، فرمزوا إلى الآحاد بالحروف من ا إلى ط وإلى العشرات بالحروف من ي إلى ص ورمزوا بالحروف الأربعة الأخيرة للمئات الأربعة الأولى ، أما للمئات الخمسة الأخيرة فقد رمزوا إليها بحروف العشرات المقابلة لها من النون حتى الصاد مع وضع نقطة فوقها ، وقصدوا أنها بهذه النقطة تساوي عشرة أضعاف قيمتها . أما الآلاف فقد رمزوا إليها بحروف الآحاد ووضعوا خطيها فوقها ما عدا ٣٠٠٠ فقد رمزوا لها بحرف اللام وفوقه نقطة . كما رمزوا للمرتبة الربوات وهي مرتبة عشرات الآلاف بحروف الآحاد ووضعوا خطيها تحتهما ما عدا ٣٠٠٠٠ فقد عبروا عنها بحرف اللام وفوقه خطيها وقد استعمل السريان هذه الأعداد في المخطوطات العربية الكبيرة التي كتبوها بالخط الكرشوني ( انظر جدول رقم ٣ ) .

ولما كان السريان قد انقسموا في القرن الخامس إلى فرقتين واحدة تقول بطبيعة واحدة للمسيح ، وهم الذين سموا فيما بعد باليعاقبة ، والأخرى تسبب إلى المسيح طبيعتين ، وقد ترتب على هذا الانقسام أن زهدت كل فرقة فيما عند الفرقة الأخرى حتى الخط ، فابتدعت كل فرقة خطأ لها واستعمل اليعاقبة أبجديتهم في رموز الأعداد ( انظر عمود ٣ من جدول ٣ ) وكذلك فعل النساطرة فاستعملوا أبجديتهم كرموز للأعداد ( انظر عمود ٤ من جدول ٣ ) ومع ذلك فقد بقي كل من اليعاقبة والنساطرة يستخدمون الخط القديم ( الاسطرنجيلي ) حتى في الكتابات الكرشونية ورموز الأرقام ( انظر عمود ٥ من جدول ٣ ) .

أما في حالة الأرقام المركبة فيكتب الرقم الكبير إلى اليمين وبعده الأصغر

فالأصغر حتى رقم الآحاد فمثلا الأرقام  $\overline{\text{٥٨٤٥}}$  و  $\overline{\text{١٦٤٣}}$

تساوي ١٥٣ و ١٦٤٣ على التوالي .

٩ = ٦	٨ = ٣	٧ = ١	٦ = ٥	٥ = ٤	٤ = ٢	٣ = ٩	٢ = ٧	١ = ٨
٩٠ = ٣	٨٠ = ٩	٧٠ = ٨	٦٠ = ٥	٥٠ = ٢	٤٠ = ٩	٣٠ = ٧	٢٠ = ٣	١٠ = ٨
٩٠٠ = ٣	٨٠٠ = ٩	٧٠٠ = ٨	٦٠٠ = ٥	٥٠٠ = ٢	٤٠٠ = ٩	٣٠٠ = ٧	٢٠٠ = ٣	١٠٠ = ٨
٩٠٠٠ = ٣	٨٠٠٠ = ٩	٧٠٠٠ = ٨	٦٠٠٠ = ٥	٥٠٠٠ = ٢	٤٠٠٠ = ٩	٣٠٠٠ = ٧	٢٠٠٠ = ٣	١٠٠٠ = ٨
٩٠٠٠٠ = ٣	٨٠٠٠٠ = ٩	٧٠٠٠٠ = ٨	٦٠٠٠٠ = ٥	٥٠٠٠٠ = ٢	٤٠٠٠٠ = ٩	٣٠٠٠٠ = ٧	٢٠٠٠٠ = ٣	١٠٠٠٠ = ٨
٩٠٠٠٠٠ = ٣	٨٠٠٠٠٠ = ٩	٧٠٠٠٠٠ = ٨	٦٠٠٠٠٠ = ٥	٥٠٠٠٠٠ = ٢	٤٠٠٠٠٠ = ٩	٣٠٠٠٠٠ = ٧	٢٠٠٠٠٠ = ٣	١٠٠٠٠٠ = ٨

جدول رقم ٢.

### الأرقام في العربية :

١ - استعمال الحروف في الدلالة على الأرقام الموجود في العبرية والسريانية موجود في العربية أيضا في حساب الجمل ، ولم يقصر أصل هذا اللفظ بعد . وقد استعمل العرب هذه الرموز في علم الفلك ، وقد أغنتهم حروف الروافد عما اضطروا إليه أصحاب العبرية من استعمال رسم الحروف الأخيرة ، وعما اضطروا إليه السريان من تكرار بعض الحروف التي ترمز إلى العشرات مع وضع نقطة فوقها لترمز إلى المئات ، ولم تظهر حروف الروافد في حساب الجمل إلا في القرن السادس الهجري .

وللحروف العربية في حساب الجمل ترتيبان مختلفان أحدهما عند أهل المشرق ( أنظر عمود ٦ بالجدول رقم ٣ ) والثاني عند المغاربة ( أنظر عمود ٧ بالجدول رقم ٣ ) ولهذا فإن قيمة بعض الحروف تختلف في كل واحدة منهما عن الأخرى ، أما ترتيبها عند المشارقة فهو نفس ترتيب الأيبندية عند العنبيين والسريان مضافا إليها حروف الروافد مرتبة على ث خ ذ ض ظ غ . وأما ترتيبها عند المغاربة فلستطيع أن نصل إليه من مقدمة ابن خلدون ، حيث يقول في باب علم أسرار الحروف (١) « فتشعرت الحروف بقانون صناعى يسمونه التكسير إلى نارية وهوائية ومائية وترابية ، على حسب تنوع العناصر : فالألف للنار ، والياء للهواء ، والجيم للماء ، والذال للتراب ، ثم ترجع كذلك على التوالي من الحروف والعناصر إلى أن تنفذ :

(١) الناهرة ١٢٢٧ ص ٥٦٢

فتعين لعنصر النار حروف سبعة : ا ، ه ، ط ، م ، ف ، س ، ذ .  
وتعين لعنصر الهواء سبعة أيضا : ب ، و ، ي ، ن ، ض ، ث ، ظ .  
وتعين لعنصر الماء أيضا سبعة : ج ، ز ، ك ، ص ، ق ، ث ، غ .  
وتعين لعنصر التراب أيضا سبعة : د ، ح ، ل ، ع ، ر ، خ ، ش .  
وبذلك تكون الأبجدية عند أهل المغرب وفقا لما أورده ابن خلدون  
على الترتيب التالي : ا ب ج د ه و ز ح ط ي ك ل م ن ص ع ف ض ق ر س ت  
ث خ ذ ظ غ ش ، ويكون اختلافها تبعاً لذلك عن ترتيب الأبجدية عند أهل  
المشرق في ستة أحرف هي السين ، والصاد ، والشين ، والضاد ، والظاء ، والغين ،  
ويختلف قيمة كل حرف منها عند كل منهما على النحو التالي :

الرمز عند أهل المغرب	س	ص	ش	ض	ظ	غ
القيمة العددية .....	٦٠	٩٠	٣٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠
الرمز عند أهل المغرب	ص	ض	س	ظ	غ	ش

وهناك نوع آخر من الأرقام وهي الأرقام اليونانية وكانت تستعمل  
في القسم الشرقي من العالم الاسلامي ، في كتابة التواريخ وغيرها من الأرقام  
في المخطوطات اليونانية ، وهذه الأرقام عبارة عن مختصرات من أسماء العدد ( انظر  
عمود ٨ بالجدول رقم ٣ ) .

٣ — وقد استعملت الأرقام اليونانية في كتابات أوراق البردي العربية  
الإسلامية في مصر ، وهو استعمال قديم من آثار الادارة اليونانية القبطية في مصر  
وكذلك استعملت في ترقيم صفحات الكتب العربية التي استنسخها الأقباط في مصر .  
ونشتمل مكانب الآستانة على مخطوطات من هذا النوع ، وهي في جملتها كتب  
دينية ، ولكنها ليست مسيحية صرفة ، وكتب طلسمية يقرأها المسلمون  
والمسيحيون على السواء ، وهذه الأرقام هي التي استخدمها الأحياس أيضا .

٤ — ولم تكن الأرقام اليونانية كثيرة الشبوع بين الأقباط في مصر إلا في  
الكتابات الرممية . ولكن شاعت بينهم رموز أخرى للأرقام يطلقون عليها اسم

الأرقام الأبقطية (انظر عمود ٩ بالجدول رقم ٣) ، وقد أخذوا هذا الاسم من الحساب الأبقطي ويعرفه الفرنجة باسم (Epact) وهو حساب يتصل بسير القمر يستخرجون بواسطته — في أول كل عام — مواعيد الأعياد وبخاصة عيد الفصح . وقد استخدموا هذه الرموز في كل ما يتعلق بالحساب عندهم ، نجد مثلاً لذلك في مخطوط كتاب « اتفاق البشيرين » المحفوظ بمكتبة المتحف القبطي تحت رقم ١١٤ وأوله « القوانين الذى كتبها الأبوان الفاضلان أمونيوس وأوسابيوس عن القوانين على معنى الاختصار والابجاز من أجل الأربعة الأناجيل المقدسة لوفاق معانيها ، وجعلناها بمنقضى ما انساقت وأقفا لها عشرة قوانين تحققت جداولها وهي ستائة خمسة وخمسين جدولاً » وقد وردت هذه الجداول في التسع عشرة ورقة الأولى وكذلك كتبت أرقام آيات الأناجيل على الهوامش بنفس الأرقام وقد استخدمت هذه الرموز في ترقيم صفحات أكثر المخطوطات العربية التي نسخها الأقباط في مصر ، وفي مكتبة المتحف القبطي عدد من هذه المخطوطات منها مخطوط يشتمل سنكسار محفوظ تحت رقم ١٩ ليتورجية .

٥ — كذلك استعملت الأرقام النيبارية في القسم الغربي من العالم الاسلامي وهي — كالأرقام اليونانية — تستخدم تسعة أرقام بعد أن أضيفت إليها علامة الصفر التي ابتدعت في الهند ، وهي تشبه في كثير من مزاياها الأرقام الهندية المستعملة في القسم الشرقى من العالم العربى وقد انتقلت هذه الأرقام إلى أوروبا عنها أخذت الأرقام الأوروبية ( انظر عمود ١٢ بالجدول ) .

٦ — وليست الأرقام النيبارية هي النوع الوحيد من الأرقام المستعمل في المغرب فنحن نجد الى اليوم عند علماء القرائض ، وعلماء تقسيم الموارث والمحامين وبخاصة في فاس ما يسمى بالأرقام الفاسية ، وتستعمل كأرقام سرية لا يعرفها الناس بسهولة ، إلا أن بينها وبين الأرقام النيبارية صلة وثيقة ، ومن خصائص هذه الأرقام أنها لا تقف عند ٩ ، بل لها علامات خاصة بالعشرات حتى ٩٠ ، وبالمئات حتى ٩٠٠ ، أى أنه يشتمل على ٢٧ رمزا كالخط اليوناني المستعمل في الأرقام ( انظر عمود ١٠ بالجدول ) .

٧ — أما استعمال الأرقام الهندية كما نسميها ، والأرقام العربية كما يسميها



الفرنجية كرموز للعدد فقد جاء متأخراً في القرن الثالث الهجري ، وقد استعملها علماء الرياضة عند العرب ، وهي مبينة على فكرة تأثير وضع العدد في المكان الذي يدل على قوته ، وعلى فكرة استخدام الصفر في المرتبة الخالية . وقد أشار إليها ابن النديم في الفهرست عند كلامه على قلم السند فقال <sup>(١)</sup> « ذكر لي رجل يحول في بلادهم ( أي بلاد السند ) أنهم في الأكثر يكتبون بالتسعة الأحرف على هذا المثال : ا م م عو ٨ ٤ ٧ ١ ٩ وابتدأوه ا ب ج د ه و ز ح ط فإذا بلغ إلى ط أعاد الحرف الأول ونقطة تحته على هذا المثال : ا م م عو ٨ ٤ ٧ ١ ٩ فيكون ي ك ل م ن س ح ف ص ي زاد عشرة عشرة ، فإذا بلغ إلى ص يكتب على هذا المثال وينقط تحته كل حرف نقطتين هكذا فيكون : ق ر ش ت ث خ ذ ض ظ فإذا بلغ ظ كتب الحرف الأول من الأصل ونقط تحته ثلاث نقط يا م م عو ٨ ٤ ٧ ١ ٩ و ا فيكون قد أتى على جميع حروف المعجم ويكتب ما شاء ( انظر عمود ١١ بالجدول ٣ ) .

(١) طبعة فلوجل ص ١٨ — ١٩



## أجواء فكرية وسياسية

عاش فيها الأدب الحديث والصحافة المصرية

للكنوز عبر اللطيف حمزة

وإذا أردت أن تدرس الفكر المصري الحديث في أى ميدان من ميادينه فلا بد لك من العناية بأمور كثيرة تنير لك طريق الدرس الصحيح ، وتهديك إلى معرفة الظروف التى أحاطت بهذا الفكر من جميع نواحيه . وهى ظروف لا تتصورها متفصلة بعضها عن بعض بقدر ما تتصورها متداخلة بعضها فى بعض ، إذ الهدف الذى رمت إليه واحد ، والثمرات التى تصبو إليها واحدة . وهى اليقظة المصرية فى سبيل الظفر بالاستقلال والدستور والحرية ، وفى سبيل اللحاق بالأمم الأجنبية التى سبقت مصر فى مضمار الحضارة والرقى .

هذه العبارة السابقة بدأت فصلا من فصول الجزء السادس من كتابى « أدب المقالة الصحفية فى مصر » . وهو الكتاب الذى تحدثت فيه عن « الأستاذ أحمد لطفى السيد فى الجريدة » .

أما هذه الأمور التى لا بد منها لدراسة الفكرى المصرى الحديث فقد أشرت فيها إلى ( حركة التنوير ) و ( حركة الدستور ) و ( حركة المقاومة ) و ( حركة التصقيل ) . ولم أستطع فى كتابى هذا أن أفصل القول فى كل من هذه الأمور الأربعة السابقة على حدة . فأردت أن تتسع مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة لشيء من ذلك .

### حركة التنوير

ليس شك فى أن حركة التنوير بدأت عندنا فى مصر بمجيء الحملة الفرنسية . أجل ! إن النهضة المصرية إنما حدثت بمجيء هذه الحملة . ولكن هل معنى ذلك أن هذه الحملة كانت سبباً من أسباب النهضة ؟

هنا يخطف المؤرخون اختلافاً يدعو إلى الحيرة : فمكترون منهم يرون أن الحملة كانت سبباً من أسباب النهضة . وقليلون منهم يرون أن الحديث عن تأثير الحملة الفرنسية في اليقظة المصرية مبالغ فيه إلى درجة تسترعى النظر <sup>(١)</sup> .

وبين الكتلة والفلة تقع حقائق لا تقبل الإنكار من هؤلاء وهؤلاء . وعليها يمكن أن نعتد في هذا البحث .

من هذه الحقائق أن لقاء هاماً في العصور الحديثة بين الشرق والغرب حدث على أرض مصر . ولمصر هذا الموقع الممتاز الذي يجعل لهذا اللقاء معنى لا نجد في لقاء غيره عند قطر آخر غيره .

فهذا القطر لوقوعه في نقطة تصل الغرب بالشرق كانت له وظيفة خالدة لا يمكنه التخلي عنها . وهي الوساطة الثقافية بين الأمم الغربية والأمم الشرقية : « وذلك ما فعلته هليوبوليس في مصر الفرعونية القديمة . ثم هو ما فعلته الإسكندرية في المهدبين الاغريقي والروماني ، ثم هو ما فعلته القاهرة في عصر الإسلام . وهل تعمل مصر في عصرنا الحديث بحكم هذا الموقع الجغرافي الممتاز أكثر من أنها تقوم بهذا الدور نفسه ، وهو دور الوسيط بين الثقافتين الإسلامية والأوروبية <sup>(٢)</sup> » ؟  
وحقيقة كانت مصر على اتصال ما بأوروبا في عهد ( علي بك الكبير ) منذ سنة ١٧٧١ ؛ وهو الوالي التركي الذي استقل بمصر ، وفتح الحجاز واليمن ، ولقب بلقب ( سلطان مصر و خاقان البحرين ) . وأوفد مندوبين من قبله لمفاوضة البندقية وروسيا بشية الوصول إلى عقد محادثات تضمن مصالح الطرفين . وذلك كله قبل مجيء الحملة الفرنسية بمدة تزيد على ربع قرن <sup>(٣)</sup> .

غير أنه لاحل هنا مطلقاً للموازنة بين ( اللقاء ) في عهد علي بك الكبير و ( اللقاء ) على يد الحملة . فقد كان اللقاء على يد الحملة — بغض النظر عن أعمال الوحشية التي ارتكبتها — لقاء مصحوباً بحركة علمية قام بها العلماء الفرنسيون الذين رافقوا بوناپرت .

(١) من هؤلاء الأستاذ ساطع الحمصي في كتابة « آراء وأحداث في التاريخ والاجتماع » .

راجع مكتبة بندان ( أو هام كتاب التاريخ ) ص ٥٠ — ٨٩

(٢) عبد الحفيظ حمزة : الحركة الفكرية في مصر ص ٨

(٣) ساطع الحمصي : آراء وأحداث في التاريخ والاجتماع ص ٨١

وفي هذه الحركة درس العلماء الفرنسيون بيئة مصر من جميع جوانبها . وترك لنا أولئك العلماء نتيجة هذه الدراسة الشاقة ، وذلك في كتاب خالد بعنوان « وصف مصر » . وهو كتاب في تسع مجلدات ضخمة ؛ ومعها صور وخرائط ولوائح في أربعة عشر مجلداً أخرى .

ونحن لا نزعم أن المصريين كان لهم اتصال ما بهذه البحوث العلمية التي قام بها العلماء الفرنسيون ؛ لا في وقت اشتغالهم بها ولا بعد فراغهم منها ، ولا بعد الفراغ من طبعها أيضاً . وقد استغرق طبعها مدة ليست بالهينة . ويؤكد لنا المؤرخون الفرنسيون أن المصريين لم يتصلوا بهذه البحوث إلا بعد موت أصحابها وفراغهم منها ومن هذه الدتيا .

ولكن حسب علماء الحملة كتبهم ومعهدهم العلمي الذي أقاموه في القاهرة على غرار المعهد الفرنسي واستطاعوا — فيما بعد أن يحدثوا في المصريين هذه الهزة التي جعلتهم يفركون أعينهم بعد نوم طويل ، ثم يفتحونها على عالم كله جديد !

ثم إن الجنود الفرنسيين كانوا يحبون في مصر حياة فرنسية محبة . وكان سلوكهم فيها غريباً على المصريين الذين لم يعودوا اختلاط الرجال بالنساء ، ولا ألغوا سفور المرأة وسرها على هذا النحو في الطرقات العامة إلا عند الجاليات الأجنبية للقيمة بالديار المصرية . وقد حدثنا الجبرتي عن ذلك في كتابه ، وحدثنا كذلك عن بعض المظاهرات التي تمت بين بعض الضباط الفرنسيين وبعض الأسرى المصرية (١) . ولستنا نذكر كيف تؤثر دولة غالبة في أخرى مغلوبة بأكثر من السيف ، ومن العلم ، ومن الاختلاط الذي يصل إلى حد المصاهرة ؟

وعلى هذا فلا مناص من القول بأن الحملة الفرنسية كانت من أسباب النهضة المصرية ، أو كانت بمثابة المصباح الأول في دياجير الظلمة التي شملت الحياة المصرية في العصر الذي سبق هذه النهضة .

وتوالت أسباب اليقظة المصرية بعد ذلك . فكان من أولها ظهور محمد علي ورغبته في إعادة بناء الدولة . وقد كان عمله هذا بمثابة زيت جديد في مصباح النهضة

(١) الجبرتي : الجزء الثالث ، ص ١٧٠

فاكتسب المصباح نوراً ، وجاءت الأسباب الأخرى فزادت هذا المصباح نوراً على نور . وبذلك تهيأ لمصر في غضون القرن التاسع عشر أن تسير موكب الحضارة ، وأن تبدأ أول شوط من أشواط العلم الحديث .

على أن أهم أسباب النهضة في نظري ، وأولها بالبنية عندى هو بدء اتصال مصر عن الدولة العثمانية ، وشعورها منذ يومئذ « بالقومية المصرية » . ولا شك أن اللغة في نفسها هي أولى مقومات هذه الأخيرة . ومن هنا بدأ المصريون يدركون حاجتهم إلى اللغة العربية ، وتحمسوا لها تحمسا عظيما ضد اللغة التركية . وتضافرت جهود عدة من جانب الكتاب والعلماء ورجال الادب والصحافة ، وبعض رجال الحكومة على تهيئة الفرص لإحلال اللغة العربية مكان التركية . وجاءت جهود الشورى والمجالس شبه النيابية في مصر في الربع الأخير من القرن الماضي مؤيدة للجهود الأولى . وتمّ للمصريين النصر في هذه المعركة التي ظفروا فيها بكرامتهم وقوميتهم وجعل لغتهم هي اللغة الرسمية في البلاد .

وهذا الذي ظفرت به مصر منذ الربع الأول من القرن الماضي هو ما حققته الشعوب الشرقية الأخرى لنفسها في الربع الأول من القرن العشرين . فبعد نهاية الحرب العظمى في سنة ١٩١٨ فكرت العراق ولبنان وغيرها من الأقطار العربية في ترك اللغة التركية وإحلال العربية مكانها في الدواوين ودور التعليم . ومنذ ذلك الحين بدأت هذه الأقطار الشرقية نهضتها وحاولت أن تسير النهضة المصرية وأن تلحق بها . وعلى هذا فبداية اتصال الأقطار العربية عن الدولة العثمانية تعبير في الواقع من أقوى أسباب النهضة في تلك البلاد . وتلك حقيقة تاريخية هامة يجب أن يكون لها اعتبار أى اعتبار .

وفي مصر بنوع خاص شاعت الظروف أن يقف ( رعاة الطمطاهوى ) ( ١٨٠١ — ١٨٧٣ ) في أول هذا الشوط ، فقد اختير هذا الرجل إماماً لأول بعثة مصرية إلى أوروبا بعث بها محمد على في أبريل سنة ١٨٢٦

وهناك في باريس وقعت عين الفتى على أمور عجيبة ومشاهدات كثيرة لم تخطر له على بال . رأى بنفسه المجموع العالمية الفرنسية والمتاحف الأثرية ، والمكتبات العامة ، ومظاهر الحياة الفرنسية على كثرتها وتنوعها .

وخلط التقى نفسه في مدينة النور بعلماء كثيرين كان أدنام إلى نفسه (مسيو شوليه) الذي قرأ معه أكثر من ثلاثين كتاباً في التاريخ والجغرافيا والهندسة والرياضة والمنطق والفلسفة والاجتماع والأدب والفنون والفنون الحربية وغير ذلك .

« وكان من أثر ذلك أن أصبحت ثقافة الطهطاوى أشبه شيء بموسوعة كبيرة . وأصبح الطهطاوى يذكرنا بثقافة كتاب ديوان الإنشاء في العصر العباسي الأول . وهي ثقافة كانت تشمل كل شيء . وتنسج لكل شيء » (١١) .

وحدث أن الطهطاوى شهد ، وهو في باريس ، ثورة قام بها الفرنسيون ضد ملكهم شارل العاشر ووزيره يونياك . وكان هذان الرجلان يتران في فرنسا — بلد الثورة — نزعة استبدادية لا تتفق ومبادئ الثورة . وقد اعتدى الملك ووزيره على الحريات العامة بسبب ذلك . ومنذ أبقر الشعب الفرنسي أنهما يزيدان بذلك نحو الثورة الفرنسية وإزالة أخطارها من أذهان الفرنسيين جملة ، نار عليه ثورة سافرة في ثلاثة أيام من تاريخه سميت ( بالأيام الثلاثة المجيدة ) حتى أسقط شارل العاشر ، وأقام مكانه الملك لويس فيليب .

شهد الطهطاوى هذه الثورة ، وكتب في مذكراته عنها . وكان من مادة الطهطاوى أنه يسجل كل ملاحظاته ومشاهداته في فرنسا . وقد تألف له من كل ذلك كتاب هام جعل عنوانه ( تلخيص الابريز في تلخيص باريز ) وهو المعروف ( بالرحلة ) .

والحق أن هذا الكتاب الأخير يعتبر في نظر المؤرخ الحديث أول مظهر من مظاهر التأثير بالحضارة الأوروبية والعلم الأوروبي ، وكان قد مضى على اللقاء الأول بين الشرق والغرب على يد مصر أكثر من ربع قرن ، حدثت في أثنائه نهضة مجد على ، وكان من آثارها الإصلاح الذي عم البلاد المصرية ، من جميع مراقيها . فأصلاح في التعليم ، وإصلاح في الزراعة ، وإصلاح في التجارة ، وإصلاح في الصحافة ، وإصلاح في الجيش هو النواة الحقيقية والهدف الرئيسي من وراء الإصلاحات المتقدمة كلها على اختلاف ألوانها .

(١١) أدب الفتاة الصحفية في مصر : ج ١ ص ١٠٨

وفي الحديث عن حركة التنوير التي شملت المصريين في القرن التاسع عشر  
لأنني دائماً أن ننوه بجهود السوريين الذين أتوا إلى الديار المصرية ليشتموا فيها  
بحرية نسبية . وفي هذه الديار أبلى السوريون بلاء لانكران له في ميدان الصحافة  
أولاً ، وميدان المسرح ثانياً ، وميدان القصة في نهاية الأمر .

ولا يستطيع باحث في حركة التنوير أن يغفل الإشارة إلى حادث هام في  
تاريخ الحركة الفكرية المصرية . وهذا الحادث هو ظهور السيد جمال الدين الأنغاني  
في مصر وقضاؤه بها ثماني سنوات ( بين مارس ١٨٧١ وأغسطس ١٨٧٩ ) كانت  
من خير السنين بركة على مصر ، وعلى العالم الشرقي « لأنه كان فيها يدفن في الأرض  
بذوراً تنبأ في الخفاء للنهـاء ، وتستمد للظهور زخم الأزهار . فما أتى بعدها من تشق  
للجربة ، وجهاد في سبيلها فهذا أصلها . وإن وجدت بجانبها عوامل أخرى ساعدت  
عليها وزادت في نموها » (١) .

وكان السيد جمال الدين تلاميذ عديدون منهم على سبيل المثال : محمد عبده  
وأديب اسحق ، وعبد الله التديم ، وسعد زغلول ، وإبراهيم الملباوي ، والسيد  
رشيد رضا الخ .

ذلك إذن هو العامل الأول من عوامل النهضة المصرية التي شملت الأدب  
الحديث والصحافة المصرية .

والذي نخلص منه إلى الآن هو أن حركة التنوير المصرية قد اعتمدت على  
أساسين كبيرين هما :

١- الأساس الشرقي الإسلامي ، ويمثل في الأزهر الشريف وفيما كان يقوم به من  
تدريس العلوم التقليدية في أروقته ، ومن نشر الكتب العربية القديمة بعد  
ظهور المطبعة .

والأساس الأوربي ، ويمثل في المدارس الجديدة التي عني بإنشائها محمد علي ،  
وفي البعثات العلمية التي أهتم بها هذا الرجل ، وفي الكتب التي كان ينشرها أمثال  
رعاة الطهطاري ، وأديب اسحق وعليها الطابع الأوربي في العرض وفي التفكير

(١) أحمد أمين : زعماء الإصلاح ص ٦٠ .

في بعض الأحيان . والذي نعرفه جيداً أن هذين الكائنين أذا كثيراً من أفكار الثورة الفرنسية المعروفة ، وأفكار الثورة الفرنسية المشهورة باسم الأيام الثلاثة المجيدة . مما لا يدع مجالاً للشك في أن العقل انصرى أو الشرق بدأ مرحلة فعلية من مراحل التأثر بالآراء الغربية .

حسبنا هذا حديثاً عن الحركة الأولى لتنتقل منه إلى الحديث عن الحركة الثانية من الحركات الأربع التي أشرنا إليها . وهذه الثانية هي :

### حركة الدستور

للحياة النيابية في مصر أطوار ثلاثة تمثل لنا فيما يلي :

أولاً — في مجلس شورى النواب ( من سنة ١٨٦٨ — ١٨٧٩ ) .

وثانياً — في مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية ( من سنة ١٨٨٣ — ١٩١٢ ) .

وثالثاً — في مجلس النواب المصري منذ سنة ١٩٢٤ .

ولا يتنى في هذا المقام أن أورد الحياة النيابية في الأطوار الثلاثة المتقدمة . ولكن يعني هنا أمر واحد فقط ، هو تتبع الحركة الدستورية من حيث إنها صدى للحركتين القومية والفكرية .

ففي الطور الأول كان مجلس شورى النواب رأيه استشارياً فقط . ولم يكن فيه أول الأمر من يمثل المعارضة لحداثة عهد البلاد بالحكم النيابي .

« غير أن هذه المعارضة ظهرت شيئاً فشيئاً حين دعت إليها ظروف شتى :

« منها المراقبة الثنائية ، ومنها الخراب الذي عم البلاد المصرية بسبب هبوط النيل عام ١٨٧٨ ، ثم الخراب الذي عمها كذلك بسبب فيضان النيل في العام التالي . ومنها قيام لجنة أجنبية سميت يومئذ بلجنة التحقيق ، غرضها فحص الشؤون المالية والإدارية للحكومة المصرية .

ونظر الشعب المصري إلى هذه اللجنة على أنها رمز التدخل الأجنبي .

« وأخذت هذه المعارضة تشتد بالتدريج حتى بلغت قوتها منذ ذهب رياض باشا يوماً إلى المجلس ليعلن انتهاء الدورة . وهناك اصطدم بمظاهرة عنيفة غير منتظرة

إذ اغيroy له نائبان جريثان ، هما حسن راضي ، وعبد السلام المويلحي . وقال له الأخير : إن الأعضاء لم يعملوا شيئاً حتى الآن ، وأن مهمة الإشراف على أعمال الوزارة لا تزال أمامهم ، وأن ذلك يدعوهم إلى البقاء .

وعقب ذلك اشترك الأعضاء في كتابة ( عريضة ) إلى الخديوي ينتقدون فيها مسلك الحكومة ، ويحثون على القرار الذي تنوي إصداره لتعلن فيه إفلاسها الخ .  
وتلك هي الحادثة البارزة من حوادث الطور الأول من أطوار الحياة النيابية أو شبه النيابية في مصر .

أما ( الطور الثاني ) وهو الذي جاء عقب الاحتلال البريطاني فقيه شهدت مصر ( مجلس شورى القوانين ) و ( الجمعية العمومية ) . أما المجلس فكان يتألف من ثلاثين عضواً منهم أربعة عشر عضواً أتوا بطريق التصيين ، وفيهم الرئيس والوكيل والباقيون من الأعضاء ينتخبون . وهؤلاء هم المجمعون من كل شهرين .

وأما الجمعية العمومية فتألفت من اثنين وثمانين عضواً منهم أعضاء مجلس شورى القوانين البالغ عددهم الثلاثين ، ويجتمع الجمعية مرة واحدة فقط بكل سنتين . وبزأى هذه الجمعية إستشارى بعض الإغيا . يتصل بالضراب الجديدة والقروض الجديدة فان رأيا ملزم للحكومة .

١٠ وإن نظرة واحدة في أعضاء مجلس شورى القوانين بنوع خاص نرى أنهم كانوا يمثلون من عنصرين أو ثلاثة :  
١ -

( الأول ) هو المنصر التركي وهو المنصر الذي أخذ يقرض من البلاد وقد كان على جانب عظيم من الثروة ومن الجدة النيابية التي جاءت من المشاركة في الحكم .  
( والثاني ) هو المنصر غير التركي : ثرواته أعيان البلاد ومثقفوها من المواطنين الأصليين . وقد ذهب بعضهم إلى أن هؤلاء لم يكونوا يكرهون الاحتلال البريطاني كما كرهه المنصر الأول صاحب الثروة والنفوذ في مصر<sup>(١)</sup> . وعندى أنه لأقرب من هذا إلى الصواب ما ذهب اليه القاضي الهولندي ( فان بملين Van Bemmelen ) حيث قال : « يخطئ الذين يظنون أن المصريين المتقنين لا يهتمون إلا بمصالحهم

(١) Labban: The Parliaments & Parties in Egypt p. 48



الشخصية ومصالح أسرهم ، فانهم على العكس من ذلك يكرهون الحكم التركي والحكم الأوروبي على السواء . ويزيدون حكومة وطنية بكل معاني الكلمة . وهم يحبون مصر الحديثة ومصر التاريخية ، ويهتمون بمصير الشعب ، ويألمون لمصائبه التي لانهاية لها ، <sup>(١)</sup> .

ومن المصريين المثقفين نجد العنصر ( الثالث ) وهو عنصر رجال الدين ، وأكثرهم من المسلمين . وكان هؤلاء أثر واضح في سير المجلس ، وخاصة في السنوات الأولى من حياته .



... إنه وإن كانت الجمعية العمومية -لاستد لها من الشعب المصري في ذلك الوقت <sup>(٢)</sup> فانها استطاعت ومعها مجلس شورى القوانين أن تسجل عدداً من الانتصارات تدل دلالة فاطمة على يقظة الشعب المصري ممثلاً في نوابه ، كما تدل دلالة أخرى على التأثير الثقافي في تقدم الحياتين الدستورية والاجتماعية في وقت معا .

وتحس إذا استثنينا النكسة التي أصيبت بها الحياة الدستورية المصرية في العام الذي تم فيه ( الاتفاق الودي ) بين إنجلترا وفرنسا ، وهو عام ١٩٠٤ فاننا ، نلاحظ بوضوح أن تلك الحياة الدستورية كانت في تقدم نسبي يبشر بنجاح مصر في الميدان السياسي ، ويتبنا بقرب حصولها على الأمان القومية التي تسمى اليها بكل ما لديها من قوة .

ولقد كان من أثر تلك النكسة التي نشير اليها أن أسرع مجلس شورى القوانين في الموافقة على ميزانية الحكومة لسنة ١٩٠٥ ؛ ولم يد عليها أى اعتراض .

(١) راجع كتاب ( مصر وأوروبا ) لغاضى الخليل ( قنصل ) ج ١ ص ٢٦ — وكتاب ( عمر اسمعيل ) للاستاذ عبد الرحمن الراضى ج ٢ ص ٢٣

(٢) راجع في ذلك الاحصائية التي ذكرها ( لاندوا ) في كتابه الذي أشرنا اليه من قبل . وفيها أشار إلى أن سكان القاهرة وحدها في عام ١٩٠٨ من لهم حق الانتخاب بلغ عددهم ١٣٤ ألفاً ، ولكن الذين سجدوا أمامهم في دقة الانتخاب لم يتجاوزوا ٣٤ ألفاً . ومع هذا وذلك لم يستفد من هؤلاء حق في التصويت أكثر من ١٥٠٠ فقط . وفي الاسكندرية وجد سبعون ألفاً لهم حق الانتخاب ، سجل منهم ١٤ ألف فقط في دقة الانتخاب . ولم يشترك منهم في التصويت الاثني عشر من ٢٥٠ شخصاً فقط . راجع في ذلك المصدر المشار اليه ص ٥٠

كما كان من أثر تلك النكسة أيضاً ما أظهرته الحكومة المصرية والصحافة المصرية — باستثناء اللواء — من التراخي العام حيال حوادث دنشواي ، والسكوت عن الاحتجاج العام على الأحكام التي صدرت في هذه القضية .

نقول — إذا استثنينا النكسة التي أصيبت بها الحركة الوطنية والحياة الدستورية المصرية بعد الاتفاق الودي فأننا نرى أمثلة شتى من يقظة النواب المصريين يجدر بنا أن ننوه بها ومنها :

( أولاً ) في ديسمبر عام ١٨٩٢ رفض المجلس اعتماد الميزانية بحجة أنه لم يمنح فرصة كافية لدراستها قبل انعقاد الجلسة .

( ثانياً ) في ديسمبر عام ١٨٩٣ اعترض المجلس على الاعتمادات الباهظة التي أقرتها الحكومة لحليين الاختلال بمقدار بلغت من ١٤٠ ألفاً من الجنيهات إلى مائتي ألف جنيه تقريباً .

( ثالثاً ) في عام ١٨٩٩ احتجاج المجلس على عدم استشارته في الاعتمادات الخاصة بحملة السودان التي يقدرها بمبلغ ١٩٠٠ ألف جنيه . وكان رئيس مجلس شورى القوانين — وهو اسميل محمد باشا — صديقاً شخصياً لمضطفي كامل . وهذا الرئيس هو الذي يولّد حركة الصراع ضد الاختلال ، وذلك في داخل المجلس والجمعية العمومية (١) .

( خامساً ) كان لشخصية الشيخ محمد عبده بتوجيه خاص أثرها الكبير في مجلس شورى القوانين . فقد دخل الشيخ هذا المجلس في يومه عام ١٨٩٩ وهو عضو بارز في كل لجنة من لجانها . وكان الشيخ يبنى سياسته دائماً على الوقوف موقفاً وسطاً بين الحكومة المصرية والاحتلال البريطاني . وذلك في كل خلاف ينشب بينهما حول مسألة من المسائل الهامة ، على أن الشيخ لم يدخر وسعاً . كذلك في بث روح المسؤولية والكرامة في نفوس الأعضاء ، وذلك في كل ما يحصل بالمصلحة العامة .

(١) . للتبسيط للتقديم ، التفضل الخامس ، ص ٥٠ وما بعدها .

(سادساً) منذ برئت الجمعية العمومية من النكسة التي أصابها وأصاب الحياة المصرية عقب الاتفاق الودى راح الأعضاء يظهرن نشاطهم ، ويصدرون عن روح المقاومة الكامنة في صدورهم ، وبحوثاً في جلسة واحدة خمسة وثمانين اقتراحاً وشكاية . واستمرت جلستهم هذه أربعة أيام متوالية ناقشوا في أثنائها مقترحات وشكاوى في غلبة الخطورة . منها شكوى مسجونى دنشواى . ومنها اقتراح خاص يطلب حكومة دستورية صحيحة في البلاد . ومنها اقتراح خاص بتعيين المصريين في الوظائف الرئيسية في الدولة . ومنها اقتراح خاص بالمظالبة بمجلس بلدى لمدينة القاهرة . ومنها الشكوى من ارتفاع أجور التعليم . ومنها الاقتراح الخاص بأن يكون التعليم كله باللغة العربية السليمة . ومنها الاقتراح الخاص بمنح الحرية التامة لأماكن العبادة . ومنها الاقتراح الخاص بإصلاح المحاكم الشرعية بشرط ألا يكون الإصلاح متافياً لبعض تعاليم الاسلام . وهكذا .

(سابعاً) وفي موضوع مدامتياز قناة السويس يتنوع خاص أجمع أعضاء الجمعية العمومية على إرسال البرقيات الشديدة الالفة إلى المندوب والوزراء يحدرونهم فيها اتخاذ أى إجراء قبل اجتماع الأعضاء .

وفي عام ١٩١٠ نوقشت هذه المسألة الهامة ، ونوقش منها موضوع التعليم باللغة الرسمية للبلاد . وصوت الأعضاء جميعاً ضد المشروع الأول . ودعيت الجمعية مرة أخرى لمناقشة المشروع فصوت الأعضاء ضده كذلك . وأخيراً لم تر الحكومة المصرية بداً من الموضوع لرأى الجمعية العمومية .

تلك أمثلة من المواقف التاريخية التي سجلت فيها المجالس شبه النيابية في مصر تقدماً عظيماً يستحق الذكر . بل تلك هي اللحظات الجليلة التي كان فيها موقف النواب المضربين أجل وأكرم حتى من موقف الصحافة الحرة في البلاد . وذلك باستثناء الكتاب الذين كتبوا في الصحف الوطنية المعروفة . ومن أهمها في هذا الميدان جريدة اللواء أولاً ، وجريدة المؤيد بعد ذلك .

أما الطور الثالث من أطوار الحياة النيابية المصرية ؛ وهو الطور الذي يئله لنا (البرلمان المصرى) لسنة ١٩٢٤ فأرجى الحديث عنه لفرصة أخرى . إن شاء الله تعالى .

## حركة المقاومة

أما حركة المقاومة، وهي ثالثة الحركات التي كان لها أثر كبير في الأدب وفي الصحف، فقد مرت في الحقيقة بطورين كبيرين :

أولهما — الطور الذي كان الغرض منه التخلص من النفوذ التركي .  
وثانيهما — الطور الذي كان الغرض منه التخلص من النفوذ الأوروبي .

ولقد كانت الأعمال التي قام بها المصريون في داخل المجالس شبه النيابية التي أشرنا إليها أعمال سافرة كما رأينا . وكان يتم نشاط آخر غير سافر قام به المصريون بصورة مخفية ، وكانوا يهدفون من وراءه إلى مقاومة التدخل الأجنبي ، والفساد الذي نجم عن هذا التدخل .

وليس شك في أن بخطا عاما تحمل المصريون في الربع الأخير من القرن الماضي وكان لهذا الخطأ أسباب كثيرة . منها الأمور التي أحيج عليها النواب المصريون في الجمعية العمومية كما رأينا . ومنها التغيير الذي طرأ على الحياة المصرية منذ عرفت الحضارة الأوروبية ، وشاعت فيها خبر وب من الأخلاق والمبادئ التي جاء بعضها مبتاعاً لتعاليم الديانة الإسلامية . ومنها تدمير الضباط المصريين في الجيش من سوء معاملة الحكومة لهم ، ومن التفرقة بينهم وبين زملائهم من الضباط الشراكسة ، الذين رفعت الحكومة المصرية من قدرهم ، وخصتهم بالزيادة المستمرة في رواتبهم . ومنها سوء حالة الفلاح المصري الذي بات يشكو فداحة الضرائب من جهة وأعمال السخرة من جهة ثانية ، وليث الأمر وقف بالسكن عند هذا الحد ، بل دخل عليه الأجانب في القرى ، فأبشروا ماله بها ، واغتصبوا الأرض التي سقاها من عرق جبينه وتركوه يشكو الدين والعوز ، وذلك فضلاً عما يقاسيه من الجهل والمرض . ومن الحق أن يقال إنه لم يكن يتم بالحياة في مصر في تلك الآونة غير طبقة الأعيان والباشوات ممن ساندوا على أرضهم ، واستصلحوا كثيراً منها كذلك ، وأقادوا من شق الترع ونظام الري الذي كان موضع عناية الحكومة المصرية والاحتلال البريطاني في وقت متأخر ، وكان على الصحافة المصرية أن تحاول جهدها يومئذ في التعبير عن هذا السخط العام . ولكن الظروف المحيطة بها لم تمكنها تماماً من كل ذلك : فالحكومة المصرية ،

والوكالة البريطانية ، وقانون المطبوعات ، وآلات الطباعة التي كانت تدار باليد بحيث لا تعين على سرعة الطبع وقوة الانتشار ، والصعوبات التي كانت تعترضها في سبيل الحصول على الأنباء والبرقيات .

هذه العوامل كلها مجتمعة كانت تحول دون قيام الصحافة بالواجب عليها كما كانت تصوره وتقدره .

ومع هذا وذلك فقد ظهرت في الميدان الصحفي جرائد عجزت الحكومة عن أن تقف في سبيل ذبوعها إذ ذاك ، منها صحيفة الندم التي مر ذكرها ، وهي صحيفة « التنكيك والتيكيت » . وكانت هذه الصحيفة في الحقيقة خير مبرر عن ذلك السخط : « كما عجزت الحكومة المضرة أيضا عن أن تمنع انتشار صحيفة اسمها « الأراجوز الجديد » التي لم يعرف محررها إلى اليوم . وعجزت عن أن تمنع إصدار صحيفة أخرى كتبت باللغة الفرنسية ، واسمها « التساح » . وبقيت الصحيفتان يصيدران بانتظام » (١).

واللهم بعد ذلك أن يقال إن هذا السخط العام كان غذاء لبعض الجمعيات السرية التي مهدت لظهور الأحزاب المصرية ، ومنها ( الجمعية السرية لضباط الجيش المصري ) . وهي الجمعية التي أسسها ( علي الروي ) ثم التحق بها فيما بعد كل من ( أحمد عرابي ) و ( علي فهمي ) و ( عبد العال ) .

وكانت أنظار هذه المنظمة السرية تركز كلها حول شخصية رجل من رجال البيت المالكي في مصر ، هو ( الأمير حليم ) الذي كان مستحقاً للعرش بعد ( إسماعيل ) لولا أن هذا سعى لدى السلطان العثماني حتى حصل منه على فرمان المعروف ، وهو القاضي بأن يكون العرش وراثياً في أولاد إسماعيل من بعده .

وقيل إن هذه الجمعية السرية لضباط خرجت بعد ذلك إلى الظهور عام ١٨٧٩ ومنذ يومئذ وضحت علاقتها بحليم . وكان هذا الأخير يجمع بين المصريين الأحرار بقدر لا بأس به من ( صفة الشعبية ) . وكان له اتصال كذلك بجماعة البنايين

(١) المصدر المتقدم ص ٧٠ نقلا عن خطاب لتوبار باشا محفوظ بإرشيف وزارة الخارجية البريطانية ولا يخفى لنا نحن بكل من هاتين الصحيفتين ولا عن ظروفها ومبادئها .

الأحرار أو ( المحفل الماسوني ) . وعن طريق هذا المحفل الأخير عرف الأمير حلم بعض رجالات مصر والشرق في ذلك الوقت ، وعلى رأسهم السيد جمال الدين الأفغاني . وهذه المنظمة السرية لضباط الجيش هي النواة الحقيقية لما سمي إذ ذاك باسم ( الحزب الوطني ) ، وهو غير ( الحزب الوطني ) المنسوب إلى الزعيم الشاب مصطفى كامل .

« ويمكن أن يقال إن ( الحزب الوطني ) الذي ظهر سنة ١٨٧٩ إنما أعلن عن نفسه عقب ظهور ( اللامعة الوطنية ) المعروفة في التاريخ المصري الحديث . وهي اللامعة التي كتبها الوطنيون المصريون في منزل إسماعيل باشا راغب ، موقفاً عليها من ثلاثة وتسعين من ضباط الجيش ، واثنين وسبعين من الموظفين الرسميين ، وستين من النواب للمصريين ، واثنين وأربعين من التجار والأعيان ، وستين من رجال الأديان » (١) .

وهكذا كان الضباط الفلاحون أكثر عدداً وأظهر جلدأً وأدنى إلى الثورة بالمعنى المعروف . ولا جرم فهم الذين كانوا يحملون الصعاب ويتكبدون المشاق بسبب انصافهم بالحكم ، وبسبب المعاملة الشاذة التي عاملهم بها هؤلاء . وفي ٤ نوفمبر سنة ١٨٧٩ أصدر الحزب الوطني بياناً بامضاء على الرئي ، ومحمد سلطان ، ومحمد شريف ، وعمر لطفي ، وغيرهم . وقد نص البيان على ضرورة إصلاح التعليم ، وعلى ضرورة القيام بسداد الديون ، وعلى ضرورة الحصول على حكومة دستورية صحيحة ، وعلى غير ذلك من المطالب المشروعة .

ثم في ديسمبر سنة ١٨٨١ أصدر الحزب الوطني بياناً آخر يختلف عن البيان السابق في نقط كثيرة ، ويزيد عليه مطالب جديدة ، من أهمها مطلبان هما : زيادة عدد الجيش ، والمطالبة بإصلاح القضاء .

وقد نص البيان الأخير على احترام السلطان العثماني ، وعلى الولاء التام للخديو ما دام هذا الأخير يوحى العدل في الحكم ، وتنفيذ الوعود الدستورية التي وعد بها الشعب . كما نص البيان على أن الحزب الوطني سيامى لا ديني ، وذلك بالرغم من

أن الأغلبية الساحقة من أعضائه مسلمون . كما نص البيان على أن الحزب يهدف إلى النهوض بمصر من الناحية الاقتصادية ، والناحية السياسية ، والناحية الثقافية ، وناحية الأخلاق .

ويقال إن ( المستر بلانت ) كتب ملخصاً لهذا البيان الذي أصدره الحزب ، وإن الشيخ محمد عبده ، ومحمود سامي البارودي ، وسليمان أباظه راجعوا بأنفسهم هذه الوثيقة قبل أن يمت بها ( المستر بلانت ) إلى ( السير إدوارد ماليت ) القنصل الانجليزي بمصر ، ليعث بها الأخير إلى المستر غلادستون وجريدة التيمس في إنجلترا .

حديث بعد ذلك أن قامت ثورة عراق ، ومنبت بالفشل التام ، فعاد الحزب الوطني كما كان جمعية سرية صغيرة لم تستطع أن تتغلغل في صفوف الشعب أو تستند إلى تأييده الحقيقي ، أو تركز أفكاره حوله كما ركزتها حول شخصية الأمير حليم من قبل .

غير أن روح المقاومة التي خبت نارها بعد الثورة العراقية انتقلت بسرعة العريق إلى المصريين المقيمين بباريس . وكان من المهم في ذلك الحين ( بعقوب أن صتيوع ) الذي دأب على نشر صحفته المعروفة داعياً فيها للأمير حليم ، مؤملاً أن تعود الأمور إلى نصابها ، ويخرج الإنجليز وشيكا من البلاد المصرية . وإلى صحف هذا الكاتب الامرائيلي الكبير يرجع الفضل في بقاء الروح العدائية في مصر ضد التدخل الأجنبي .



« وثم جماعة أخرى كانت تعمل أول أمرها في الخفاء ، ثم اضطرتها الظروف إلى الظهور بعد ذلك . وهذه الجماعة الأخيرة هي « جماعة مصر الفتاة » ، زعماءها مسلمون ، وشخصية رئيسها لم تزل مجهولة . وكان من أعضائها شخص يدعى ( محمد أمين ) هو رئيس كتاب في محكمة أسبوط ، ومحمود واصف كان محرراً بجريدة العدل . وقد استطاع هذان الرجلان أن يستملا اليهما الصحفي المعروف ( عبد الله النديم ) كما جذبت الجمعية إليها بعض الشخصيات الأخرى مثل أديب أسحق وسليم النقاش وغيرها » (١) .

(١) المصدر للتقدم ص ١٠١

وظهرت بالاسكندرية في أواخر عام ١٨٧٩ جريدة اسمها « مصر الفتاة » كانت تكتب أولا باللغة الفرنسية ، ثم نشرت باللغة العربية ، وكان يكتب فيها أديب اسحق بنوع خاص . بل كان هذا الأديب هو المحرر الأول لهذه الصحيفة وانضم النديم اليه في التحرير بعد ذلك .

غير أنه مرعان ما تحولت جماعة مصر الفتاة — بتأثير السيد عبد الله النديم — إلى جمعية غير سرية هي « الجمعية الخيرية الاسلامية » وكانت ترى إلى نشر التعليم وجعله بالمجان .

وعلى نحو ما فعلت « جماعة الضباط » التي سبق ذكرها من كتابتها البيان تلو البيان منادية بالإصلاح كذلك فعلت جماعة ( مصر الفتاة ) . فأصدرت بيانا باسم ( اتحاد الشبيبة المصرية ) شكت فيه من فساد نظام القضاء ، وقصور التعليم العام ومن الحاجة إلى وجود قانون ينظم العلاقة بين الحاكم والمحكوم . وطالب البيان بالعمل على إيجاد ما يسمى بالمسؤولية الوزارية ، وعدم التعدي على الحريات العامة والخاصة . كما طالب البيان بحرية الصحافة ، وتنظيم فرض الضرائب ، وإنشاء مجلس نواب يكون كل أعضائه بالانتخاب . وكان قادة « مصر الفتاة » لم يكونوا قانعين بما أحرزته مصر إلى أيامهم من تقدم سياسي واجتماعي ، حتى أصبحوا يطمعون في المزيد من هذا التقدم .

وأكبر الظن أن عدداً كبيراً من حزب ( جماعة مصر الفتاة ) انضموا فيما بعد إلى جماعة الحزب الوطني . وتآلفت من الجميع جبهة مصرية قوية قاومت الظلم والتدخل و قاومت الجهل والتأخر حتى قامت الثورة العربية و انتهت بكارثة الاحتلال البريطاني .



مهما يكن من شيء ، ففي تلك الأجواء الفكرية والسياسية نشأت الصحافة الأهلية ، والأحزاب السياسية ، وهما تأثر الأدب المصري الحديث ، فيما تأثر من ظروف أخرى . ولا يتسع هذا المقام إلا لاشارة موجزة كل الایجاز إلى كل ظاهرة من تلك الظواهر الثلاث ، وهي الصحافة المصرية ، والأحزاب المصرية ، والأدب المصري .



أما الصحافة فقد بدأت في مصر رسمية ، ثم صارت أهلية ، أي أنها كانت في أول أمرها من وحي الزولاة والحكام ، ولدت في حجب ورم ، وعاشت بأموالهم ، وقدت بأفكارهم في أكثر الأحيان . وبقيت على هذا النحو حتى ظهرت الصحافة الشعبية إلى جانب الصحافة الرسمية ، « وحق هذه الأخيرة لم تكن في أول أمرها غير صورة دقيقة من الصحافة الرسمية المعروفة » (١) .

ثم أصبحت لها — أي للصحافة الشعبية — شخصيتها التي استقلت بها عن الصحافة الأولى . ولكنها لم تبلغ قوتها إلا في ظل المقاومة التي أشرنا إليها ، وقد كان رفاعة الطهطاوي أول صحافي رسمي بالمعنى الصحيح ، وبقي كذلك حتى فارق هذه الدنيا . أما أديب اسحق والشيخ محمد عبده وعبدالله النديم فقد كانت لهم مشاركة قوية في الصحافة الشعبية ، بل كانوا كما رأينا عنصرًا من عناصر المقاومة الوطنية ضد التدخل الأجنبي من جانب ، وظلم الحكام أنفسهم من جانب آخر .

وتم رأينا أديب اسحق يكتب في كل من جريدة مصر الفتاة وصحيفة مصر ، وصحيفة التجارة ، وصحيفة مصر القاهرة التي كان يحررها في باريس .

أما الأستاذ الامام فكتب في جريدة الوقائع الرسمية ، وجريدة الأهرام . ولكن أهم ما كتبه من النواحي الدينية والسياسية والاجتماعية هو ما جاء في مجلة ( العروة الوثقى ) وهي المجلة التي اشترك في تحريرها ياريس مع السيد جمال الدين الأفغاني . وسنرى أن قلم الشيخ محمد عبده كان أكثر حماساً وأظهر طواعية في ميدان الإصلاح الديني ، والإصلاح الاجتماعي منه في الميدان السياسي .

وأما السيد عبد الله النديم فهو شيخ الصحافيين من المصريين . كتب في صحف ثلاث وهي : التنكيث ، والطنائف ومجلة الأستاذ . وكان من قبل يكتب مع أديب اسحق في جريدة مصر الفتاة . وبلغت الصحافة الشعبية على يد النديم أوجها واستكلت قوتها ، وعلقت بمهنتها خير قيام .

ثم حلت كارثة الاحتلال البريطاني بالبلاد ، فكان هذا الاحتلال داعياً جديداً من دواعي المقاومة ، بل كان من أشد الدوافع إليها . ومن ثم نشطت الصحافة

(١) وانظر في ذلك الجزء الأول من أدب المقالة الصحفية للزلف .

الشعبية بصورة جديدة رغم ما حاق بها من أهوال وصادفها من عقبات . فظهرت صحيفة ( المؤيد ) سنة ١٨٨٩ وظهرت ( اللواء ) سنة ١٩٠٠ ، وظهرت الجريدة سنة ١٩٠٧ .

وأما ( الأحزاب ) فيلوح الناظر فيها من أول وهلة أنها كانت ثمرة من ثمرات الصحافة ، ونتيجة من نتائجها .

فيعد ظهور الجريدة ببغمة أشهر تألف « حزب الأمة » . وكان أسبق الأحزاب المصرية كلها إلى الظهور في تاريخ هذه الأمة . وذلك في ٢١ سبتمبر سنة ١٩٠٧ ودخل فيه الأعيان والسككراء أنواجاً حتى بلغ عدد أعضائه ٧٥٠ عضواً .

ثم قام بعد ذلك صاحب المؤيد فأعلن عن تأليف حزب يقال له ( حزب الإصلاح على المبادئ الدستورية ) . وهو الحزب المؤيد للحدود . ثم قام مصطفى كامل بإعلانه تأليف ( الحزب الوطني ) . وبذلك تمت عدة الأحزاب في مصر ثلاثة ، كان لكل واحد منها طريقته الخاصة في الوصول إلى أهداف الوطن العليا .

والهم أن هذه الأحزاب الثلاثة كادت تجمع في صفحتها الثلاث على الشكوى من الأمور السابقة كلها . ومن أهمها كما نعرف الاحتلال البريطاني ، وفساد القضاء المصري ، وإسناد الوظائف الكبرى إلى طائفة من الشبان الانجليز الذين لا خبرة لهم بالحياة المصرية ، ولا علم لهم بالتقاليد الإسلامية . وشكت من سوء الحالة المالية والاقتصادية بالديار المصرية ، ومن حقارة المرتبات التي يتقاضاها صغار موظفي الدولة . فقد كان الواحد منهم يتقاضى مرتباً يتراوح بين ثلاثة جنيهات وأربعة لا تكفي مطلقاً لمواجهة مطالب الوظيفة . وشكت الأحزاب من قصور التعليم العام فضلاً عن الإهمال التام للتعليم العالي ، وإنشاء الجامعة المصرية . وكانت الأحزاب نصب جام غضبها على انتشار الرشوة والقمار ، وشرب الخمر ، وغير ذلك من العادات الفسادة التي استشرت في البلاد منذ اتصالها بأوروبا .

أضف إلى هذه الأسباب كلها ما عاناه الشعب المصري من المحن والمصائب التي طال عهده بها ، وما جلبته الثقافة الأوروبية الحديثة من إشاعة الاتحاد ومن فساد الأخلاق ، ثم لا ننس التعصب البغيض الذي بدا من جانب الدول الاستعمارية ضد

الديانة الإسلامية ، والتقارير الجريئة التي كتبها كرومر يومئذ . ومن هذه الأسباب كلها تألفت الدوافع الحقيقية لنشأة الأحزاب المصرية بعد ما نشأت الصحافة الشعبية .

وحقيقة هذه الأحزاب أنها كانت عبارة عن مجموعات من الأفراد يتجمعون حول شخصية من الشخصيات غالباً ما كانت شخصية صحفية لها آراؤها في إصلاح المجتمع المصري ، ثم استطاعت عن طريق الصحيفة أن يقنع هؤلاء الأفراد برأيها في الإصلاح . أما الحزبان الآخرا فكان أحدهما — وهو حزب الإصلاح على المبادئ الدستورية — وكان حزب الأمة من بين هذه الأحزاب يضم الأعيان والكبراء ، وقد نشأ في مصر وقت إنشائه أنه تم بتشجيع خفي من جانب اللورد كرومر . وإن كان كرومر قد غادر مصر في مايو من تلك السنة — أعني سنة ١٩٠٧ — أما الأدب المصري فقد تأثر تأثراً واضحاً بالصحف الشعبية من جانب وحركة الأحزاب المصرية من جانب آخر . وهو ما ستعرفه من خلال الفصول القادمة التي ستحدث عن القصة ، والقصيدة ، والمقال الذي ينشر في الصحف .

### ١٠٢ - حركة التعقيل

والفرض من هذه الحركة — كما قلنا — هو إعادة النظر في الإصلاح المصري على أساس جديد ، هو العقل من جهة ، والمنفعة الذاتية لمصر من جهة ثانية . ونحن نعلم أن الحملة الفرنسية على يد الجنرال بوناپرت ، ثم النهضة المصرية على يد محمد علي قد اشتركتا معاً في فتح الطريق للحضارة الأوروبية لكي تدخل الديار المصرية ، وتغلغل في أعماق هذه التربة التاريخية ، وتظهر ماذا تتمر هذه التربة القوية من ثمار ؟ والذي لا يقبل الشك بحال ما بأن الحضارة الأوروبية أثمرت من الوجهة العلمية والفكرية ، وأنها ساعدت على تحرير العقول من رقة الأفكار القديمة والتقاليد العتيقة . فاستمع آفاق التفكير المصري الحديث ، واتصل هذا الفكر بشي العلوم النظرية ، والفنون العملية ، والآراء السياسية والاقتصادية ، والاجتماعية ، والأدبية . وبدأ للتاريخ كأن مصر ترخب ترخيباً تاماً بالحضارة الأوروبية الحديثة ، وترى فيها الدواء الوحيد من أمراض الجهل أو الذلل الذي رسفت في أغلاله قرونا عدة .

غير أن هذه الشجرة الجديدة التي غرسها الفارسون بهذه التربة المصرية سرعان ما تبين للمصريين أنفسهم أنها تنبت نباتاً غير حسن ، هو تلك المفاسد الكثيرة التي أشرنا إليها .

ومن هذه المفاسد الكثيرة : فيما عدا حانات الخمر ، وبيوت القمار والمضاربات المالية ، وأماكن الرقص أو اللهو ، الاستخفاف باللغة العربية ، والعادات الشرقية والإسلامية ، والتهاون الفاضح في كل ما يتصل بالقومية المصرية ، حتى لقد انقسم الناس يومئذ قسمين أو طبقتين متفاوئتين : طبقة البسطاء من المواطنين ممن لاحظ لهم من الحضارة أو الثقافة أو النور وأكثر هؤلاء من أهل الريف . وطبقة المتحضرين أو المثقفين المهالكين على محاكاة الغربيين إلى هذا الحد المشين : وهؤلاء أكثرهم من أهل المدن . وسنرى أنه كان لذلك جدوى في الصحافة المصرية ، والأدب المصري .

من أجل ذلك تحولت محبة العقلاء من المصريين للحضارة الأوروبية إلى كراهية ، واحترامها إلى سخرة ، وعاد الإيمان بها ككفرًا ومعصية .

وهكذا نظر المصريون إلى هذه الحضارة الأوروبية على أنها السبب الحقيقي فيما أصاب مصر من تدهور خلق وديني وسياسي واجتماعي ، ثم كان من الطبيعي أن تأتي بعد هاتين الموجتين السابقتين — موجة الحب العنيف تارة ، وموجة الكره العنيف تارة أخرى — موجة ثالثة هي موجة هدوء نسي : وذلك منذ أخذ العقلاء من المصريين يسيرون للنظر في قضية الحضارة الغربية ما تقعها ؟ وما ضررها ؟ وهل من الخير أن تستمسك مصر بها ؟ أو من الخير أن تختار من تلك الحضارة العنصر الملائم لها ، المتفق وشخصيتها ومنهجها ؟

هكذا كان تفكير الصغوة الملهية من قادة الرأي في مصر بعد أن مرت بها التجارب السالفة الذكر .

وقد استقر رأي هؤلاء في المرحلة الثالثة على بمصالحة الحضارة الغربية ، وعلى النظر إليها على أنها ليست خيراً محضاً ، ولا شراً محضاً ، ولكنها مزاج من الأمرين معاً .

وإذا كان الأمر كذلك فلا على المصريين حرج في الأخذ بالحسن من هذه الحفارة، وترك القبيح منها. ذلك ما يأمر به العقل السليم ويهدي إليه المنطق التوفيق. وقد أطلعنا نحن على هذه المرحلة الثالثة من مراحل التفكير المصري في هذه الناحية اسم (التعقيل) وسرى آثاره واضحة جليلة في كل من الأدب المصري والصحافة المصرية.

\*\*\*

وتم ناحية أخرى من نواحي التفكير المصري الحديث سارت فيه الأمور سيرا أدى في نهايته كذلك إلى «التعقيل». ونعني بهذه الناحية الأخرى ما سمي في التاريخ المصري باسم «الجامعة الإسلامية»، وهي المذهب السياسي الذي كان يؤخذ به في مصر إلى أوائل القرن العشرين.

ونحن نعرف أن شعورا بالعداء المرير كان يملأ قلوب المصريين والشرقيين ضد الأوروبيين الذين تنافسوا يومئذ في استعمار الشرق، وأصبحت لهم مصالح كبيرة في بكل قطر من أقطاره منذ ذلك الوقت.

وكان من نتيجة هذا الشعور أن توجس الأوروبيون خيفة من الشرقيين، وأن شرح الشرقيون من جانبهم يبحثون في أدواء الأمم الإسلامية التي سقطت بعد رفعة، وخضعت بعد قوة، وأصبحت تشعر بحاجتها الشديدة إلى اليقظة والنهوض.

ومن هنا هفا الشرقيون جميعاً إلى أمل لاح لهم، ولعب برءوسهم، وداعب خيالهم، وزعموا أنه الطريق إلى التخلص من برائن الاستعمار الأوروبي، والطريق إلى الحفارة والترقي. وهذا الأمل هو إنشاء ما يسمى «الجامعة الإسلامية» — أو الرابطة التي تربط بها جميع الدول الإسلامية تحت لواء أقوى دولة منها يومئذ، وهي الدولة العثمانية.

غير أن الأمل شيء والعمل شيء آخر. وهنا يجيء دور العقل. وهنا يظهر المفكرون الحقيقيون من رجال العصر، يقبلون الأمر على وجوهه المختلفة، وينظرون إلى العواقب على أساس الحقائق المجردة، والتجارب الماضية. ومن ثم وجدنا «التعقيل» في هذه الناحية يأتي على مرحلتين:

أولاهما — مرحلة التفكير في «الجامعة الإسلامية» من حيث هي، والنظر إلى ما فيها من المحاسن والمساوي.

والثانية — مرحلة التفكير في فكرة أخرى غيرها لتحل محلها ، وذلك منذ ظهر أن التحول عنها أصبح ضرورة قومية لامتصاص منها .

في المرحلة الأولى ظهر السيد علي يوسف ، وطفق يناقش فكرة الجامعة الإسلامية بطريقة التي تعتمد على الهدوء وعلى الحجج المنطقية حتى أقنع الرأي العام الشرقي بهذه النتيجة البسيطة ، وهي أن الجامعة الإسلامية قيمان : ديني وسياسي ، فالدين موجود بوجود العقيدة الإسلامية ، والسياسي غير موجود ، ولم يوجد ، ولن يوجد لعدم وجود الرابطة بين الأمم الإسلامية ، وهي المصلحة ، وذلك أن المسلمين إذا أوجدوا جامعة سياسية إسلامية أوجد غيرهم جامعة سياسية مسيحية ، فتكون المضرة عليهم — أي على المسلمين — بسبب ذلك <sup>(١)</sup>

وفي المرحلة الثانية ظهر الأستاذ أحمد لطفي السيد بفكرة جديدة حلت نهائياً محل الفكرة القديمة . اتجه إلى فكرة « الجامعة المصرية » لتكون طريق المصريين إلى الاستقلال والحريّة قائلاً لم يؤمّد « إن علينا نحن المصريين أن نترك فرنسا وإنجازة والدولة العلية ، ولا نعبى سياسة الخلاف ولا سياسة الرفاق أية أهمية . علينا أن نتمدّد على أنفسنا فقط في الحصول على حقنا في الدستور وحقنا في الحريّة . لا بد لنا من ذلك ومن عزة ترباً بنا أن نطلب من غيرنا أن يأتي ليجرّ نفوسنا من الرق ، وقلوبنا من عبادة القوى ، كأننا — كما ظنوا خطأ بنا — نبتغي أن يأتينا الاستقلال ونحن نيام <sup>(٢)</sup>

ليس صحيحاً أن هذه الفكرة التي أتى بها لطفي السيد كانت من وحي الإنجليز في مصر ممن رأوا أن مفصلهم في أن يهضمو الديار المصرية عن عملة الأباطورية العثمانية ليخلو لهم الجو في مصر ، وذهبوا أقدامهم نهائياً بها . ليس صحيحاً شيء من ذلك ، ولم يبق دليل تاريخي واحد على صحة ذلك . وإنما الصحيح هو أن المصريين المعتدلين منهم والمتطرفين — أقادوا من التجارب القاسية التي مرّت بهم ، ورأوا بعد استخفاف الدول الاستعمارية بمصرهم أن من البلبه السياسي في الحقيقة أن

(١) المصدر السابق ج ٣ من ١٦ — ١٧

(٢) المصدر السابق ج ٦ من ١٤

يستمر المصريون في خططهم القديمة ، ويظلوا على ولائهم التام لسلطان العثماني ،  
ويحرصوا على صداقتهم بفرنسا أو غيرها من الدول .

وعن هذا المعنى عبرت مقالات كثيرة بقلم لطفي السيد في الجريدة منها مقالة  
بعتوان « الاضطراب في الرأي العام » <sup>(١)</sup> ومنها مقالة أخرى بعتوان « غرض  
الأمة هو الاستقلال » <sup>(٢)</sup> وهكذا .

ولقد أثمرت هذه الفكرة الجديدة ثمرات عظيمة من أهمها اعتماد المصريين  
على أنفسهم ، واعتدادهم بشخصيتهم ، واهتمامهم بقوميتهم ، وعنايتهم بمصيرهم  
مما كان له أعظم الأثر في أدبهم وصحافتهم ، وكان مباشراً بقرب تخلصهم من براثن  
الاستعمار الأجنبي .

\*\*\*

على أنه من الحق أن يقال إن هذا (التعقيل) كان وليد الحرية الفكرية التي  
بدأ يطالب بها كبار الكتاب من لدن أديب اسحق ، ومحمد عبده ، والنديم ،  
وعلي يوسف ، ومصطفى كامل . فلما جاء لطفي السيد أفاض في الكتابة عن  
« مذهب الحريين » <sup>(٣)</sup> ومن ثم أصبحت الدعوة إلى الحرية طابعاً يميز حياة الأفلام  
منذ أواخر القرن الماضي وأوائل القرن العشرين . وهنا يأتي اعتراض وجيه  
للككتور زكي نجيب محمود ذهب فيه إلى أن الدعوة إلى الحرية إنما قصد بها  
خدمة الأحزاب المصرية « لأن الأحزاب المصرية جاءت أولاً ثم نهضت أفلام  
المفكرين للدفاع عنها بعد ذلك . فلم يكن المفكرون هم الذين أنشأوا الاتجاهات  
السياسية كما كان ينبغي أن يكون ، وكما حدث ذلك — مثلاً — في فرنسا في القرن  
الثامن عشر ، فظهر روسو ، وفولتير ، وديدرو ، ومن إليهم ، وخلقوا الجو الفكري  
الذي شق للسياسة طريقها ، حتى كانت الثورة الفرنسية وما بعدها ، وكما حدث  
ذلك في إنجلترا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حين جعل  
الكتاب يكتبون في الاشتراكية قبل أن تكون الاشتراكية حزباً سياسياً . حتى إذا

(١) الجريدة : أول سبتمبر ١٩١٢

(٢) الجريدة : ٢ ديسمبر ١٩١٢

(٣) أدب الفكرة الصحفية في مصر ج ٦ ص ٢٤

ما خلق الحزب السياسى، ونهض على قدميه لم تعد ترى أئمة الفكر عندهم يلحقون به كما يلحق التابع بمتبوعه والخادم بسيده . وفى رأى أن انعكاس الوضع عندنا فى البلاد العربية له مغزاه . وهو أن شعلة الحرية قد أضاءها رجال العمل لا رجال الفكر . ومن هنا جاء ما كتبه المفكرون فى الحرية السياسية مقالات حزبية صحفية تسير وراء الحوادث اليومية . ولم يظهر بيننا المفكر الذى يكتب منها رسالة لها نصيب من عمق أو اتساع . كما فعل مفكرو الغرب حين شقوا الطريق برسائلهم فى الحرية السياسية لما قام بعدم من أحزاب سياسية تكونت فى ضوء تعاملهم وآرائهم ، إلخ<sup>(١)</sup>، ولا شك أنها ملاحظة قيمة تلك التى لاحظها الباحث ، ولو أن الدعوة إلى الحرية قديمة فى مصر الحديثة قدم الصحافة الشعبية بها ، وأن الصحفيين لا يطلب منهم أن يكونوا كالفلاسفة يكتبون الرسائل الغضائية ، والبحوث الوافية . حسبهم أن يكتبوا المقالات القصيرة أو الطويلة ، وأن يعملوا منها سلسلة لها حظ من الطول كما فعل الأستاذ لطفى السيد .



## خزف الرقة

للركنورة سعاد ماهر

الخزف من أقدم الصناعات التي عرفها الانسان، كما أنه من أم الأشياء التي يعثر عليها المتقبون عن الآثار والتي يستنبطون منها درجة المدنية ونوع الحضارة التي بلغتها الشعوب المختلفة في شتى العصور .

ويعتبر الخزف من الموضوعات الشائكة من حيث تاريخ القطع أو نسبتها إلى بلد أو إقليم معين ، وإذا كان هذا حال الخزف عموماً فإن الخزف الاسلامي أشد تعقيداً لانفصال الصناع والتجار من جهة إلى أخرى في أنحاء الامبراطورية الاسلامية المتراامية الأطراف ، وهذا التعقيد هو الذي وجه علماء الآثار إلى الاعتماد على أسلوب القطعة الصناعية في تأريخها أحياناً ، وأحياناً أخرى على الأسلوب الفني . وسواء أكان اعتمادهم على هذا الأسلوب أم ذلك فإن أدلتهم تستند إلى القياس والاستنتاج أكثر من استنادها إلى الحقائق الناجمة ، اللهم إلا إذا عثر على قطع تالفة من القرن .

وسأعرض هنا للدراسة نوع من الخزف ينسبه العلماء لمدينة الرقة . ولكن قبل الخوض في تلك الدراسة سأحاول ذكر نبذة عن تلك المدينة .

مربة الرقة :

تقع الرقة في منتصف الطريق بين إيران من جهة الشرق والشام ومصر من جهة الغرب . ولما كان للبيئة الجغرافية والظروف المناخية أثر كبير في حياة الانسان فقد رأيت أن أرجع إلى موقع مدينة الرقة الجغرافي وطبيعتها ، وكذلك إلى أم الأحداث السياسية التي مرت بها لعلني أستطيع على ضوءها تفسير بعض مميزات هذا الخزف .

تقع مدينة الرقة المعاصرة لمدينة سامرا على الضفة اليسرى لنهر الفرات بالقرب

من التقاء نهر بلسكة Balikh بنهر الفرات وهي عاصمة ديار مضر ، ويطلق على المدينة اسم إضافي « البيضاء » وهو بمثابة صفة أو تمييز لها عن الرقة السوداء أو المحروقة وهي المعروفة اليوم باسم الرقة السمراء <sup>(١)</sup> ، وتقع الرقة وسط إقليم جبلي يمتد حتى آسيا الصغرى ، وقد شهدت هذه المدينة عدة هجرات بعضها من الشرق من أواسط آسيا وأخرى من الجنوب من شبه جزيرة العرب ، وعلى ذلك فإن سكان هذه المدينة سواء كانوا من قبائل وسط آسيا أم من العرب فهم قوم نشأوا على حب الحرية والاستقلال والتحرر من كل قيد ، ويرجع السبب في ذلك إلى عاملين أساسيين :

أولاً — الحياة التي ألفوها في موطنهم الأصلي .

ثانياً — طبيعة الإقليم الذي استقروا به .

أما من الناحية التاريخية فقد شهدت مدينة الرقة أحداثاً مختلفة ، إذ يرجع تاريخ تأسيسها إلى الاسكندر المقدوني وسميت Nicephorium ثم ما لبثت أن سميت Gallinicum في عصر جليكيكس Gallicanus سنة ٢٨٩ م ، ثم أصبح يطلق عليها Leonntopolis نسبة إلى ليون الثاني سنة ٤٧٣ م . ثم فتحها العرب على يد قائدهم أياض بن جهمن سنة ١٨ هـ سنة ٦٣٩ م <sup>(٢)</sup> .

ويعني هذا أن مدينة الرقة ظلت مدة طويلة خاضعة للفن الهيليني منذ أن أسسها الاسكندر إلى أن فتحها العرب سنة ٦٣٩ م أي مدة أحد عشرة قرن . وقد أسس المنصور سنة ١٠٥٥ هـ مدينة جديدة تقع إلى غرب المدينة القديمة سماها الرقيقة . هذه المدينة التي أسسها الخليفان المنصور والرشيد ما تزال مأهولة إلى اليوم ، غير أن نصفها الشرقي قد بات ياباً تلففته أيدي الأهالي الشرکس بالتفتيت فكشفت في طبقات أرضه - العليا عن الخنزف المسمى بخنزف الرقة ، مدفوعين إلى ذلك بعامل الكسبة مسخرين فيه من تجار العاديات الذين لم يلتفتوا فيما اكتشف من الخنزف إلا إلى ما ينقصهم في تجارتهم ، وهو النوع الأحدث عهداً ويرجع إلى ما بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر .

Die Reise im Euphrat und Tigris gebiet : Sarre and Herzfeld P. 159.  
Creswell : Early Marly Muslim Architecture Vol. II. P. 39.

(١)

(٢)

## مميزات خُزف الرقة :

وخُزف الرقة ، ولو أنه اتحد مع باقي الخُزف من حيث الأسلوب ، غير أنه قد اختلف عنه في أشياء أخرى جعلت تميزه عن باقي الخُزف سهلاً مبسوراً ، فعظم هذا الخُزف من طينة بادت بعد دخولها النار سهلة الانكسار ، ولونها رمادي مائل إلى البياض ، وأحياناً يضرب لونه إلى البنية ، أما ألوان الطلاء فهي أيضاً من مميزات هذا الخُزف .

ومن أهم مميزات هذا الخُزف الذوق الفني ، فقد وصل مدينة الرقة بعد أن فتحها العرب تأثير فن آخر غير الهلنستي ، وهو الفن الإسلامي ، حقيقة إن الفن الإسلامي قد أخذ صورته الروحية من بلاد العرب ، أما قوامه المادي فقد تم صوغه في أماكن أخرى كانت له فيها قوة وحياة<sup>(١)</sup> ، وبمعنى أدق ، فن روحه إسلامية ، وقوامه المادي الفن الساساني والفن الهلنستي ، وأصبحت مدينة الرقة أشبه بيوتقة اشتملت على عدة فنون متباينة متضاربة صهرتها وأخرجت لنا فناً مميزاً بطابعها الخاص . وما يقال عن مدينة الرقة يقال عن غيرها من المدن التي أصبحت جزءاً من الامبراطورية الإسلامية ، ولكن مدينة الرقة شذت عنها في شيء واحد وهو أنها مع كونها أصبحت خاضعة للفن الإسلامي من حيث الأسلوب والصنعة ، إلا أن الذوق الفني ما زال يحسن لمناخيه الهلنستي لأنه كان قد تغلغل في هذا الاقليم قرابة أحد عشرة قرناً .

وقد قامت بعثة الأستاذ زره بعملية التنقيب عن خُزف الرقة فأحدثت في حفرياتهما إلى أمثلة مميزة قليلة أعطت فكرة شاملة عن هذا الخُزف الأمر الذي لم يحاول من قبل . وقد أثبت البحث والتنقيب أن خُزف الرقة أصيل من صنع مدينة الرقة نفسها وليس بمستورد من الخارج . يدل على ذلك ما وجد في المواضع التي كانت مصانع للخُزف من قطع تالفة ، كما وجد في هذه الأماكن أيضاً قدور غير مطلية مليئة بأوعية مطلية صغيرة في حالة جيدة . وسأتناول فيما يلي مختلف الأنواع التي يرضها خُزف الرقة .

(١) تراث الإسلام الجزء الثاني تأليف Christie Arnold, Briggs وترجمة الدكتور زكي

محمد حسن . طبعة الترجمة والنشر طبعة ١٩٣٦

## خزف غير مطلي :

وجد بالرقعة أمثلة من الأوعية غير المطلية وهي محفورة في العادة ( وقد ورد في كتاب الدكتور Sarre زره أن مجموعة المستر تشاراس فريزر في ديترويت بالولايات المتحدة تحوى من هذا النوع عدداً كبيراً ) وقد كان يصنع في شمال بلاد العراق قدور ذات رقبة طويلة عليها زخارف رشيقة تمثل مناظر حول الرقبة ولكن الأشكال الحيوانية والآدمية تجعل الصلة بينها وبين خزف الرقعة للمصنوع في القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلادى قريباً جداً <sup>(١)</sup> .

## خزف مطلي بغير رسوم :

وخلافاً للخزف الإيراني يدور في خزف الرقعة بعده عن الرسوم التي تمثل الأشخاص وانصراف إلى الزخرفة ، وهذا التباين يفصره تسامح إيران الشيعية بحال تحريم الصور <sup>(٢)</sup> ، والقدح المصور في ( شكل ٣١ د أ ) ، مثال من الأوعية النادرة التي استغنى فيها كل الاستغناء عن الألوان والرسوم والتي اقتصرت فتحها الفنية على الشكل حسب . ويرى هذا الخزف عدم اللون ، ومع أنه شفاف وواضح إلا أننا نجد في بعض الأحيان معاً تلوها سحابة خضراء مائلة إلى الزرقة أو زرجازية <sup>(٣)</sup> ، كما كان لطبيعة أرض الرقعة أثر كبير على هذا البريق ، فإن معظم القطع المدقونة بمجدها مغطاة بطبقة ذهبية فضية تعكس ألوان قوس قزح وقد نتج هذا من التلف .

## خزف زونخارف محزونه :

وهذه المجموعة من الخزف تحتوي معظمها على قدور كبيرة مرسوم عليها زخارف نباتية ، وخروف كوفية تمتد من أعلى القدر إلى نهايته مكونة نمطاً كبيراً في نهاية القدر ، ويعلو هذه الزخارف بريق أزرق أو أزرق مائل للحمرة ، وفي ( شكل ١ د ب ) نجد بلاطة محفوزاً عليها حروف بارزة قوية يتخللها فروع نباتية

Early Islamic Pottery. by Arthur Lane P. 28

(١)

Dio Ceramic im Euphrate und Tigris Gebicy P. 80

(٢)

(٣) المرجع السابق صفحة ٨٢

وليس فيها ما هو ملون سوى الأرضية ، وذلك تحت الطلاء الزجاجي ، وهذه البلاطة جزء من كورنيش يرجع الى عهد نور الدين <sup>(١١)</sup> وليس يبعد أن تكون لهذا الكورنيش صلة بالجامع الذي كان لهذا السلطان في الرقة .

وطريقة استخدام الطلاء الزجاجي الملون والشفاف معاً ، فوق رسم بلون واحد بدلاً من التزييج الذي لالون له ، قد عرفت طريقة استخدامه في صدر الاسلام ، وكثيراً ما وجدنا خزفاً من خزفاً على هذا النحو ومعظمه أوعية متينة الجدر يشف طلاؤها الأخضر الأزرق عما تحته من رسوم أوراق وفروع نباتية رسمت على عجل واستند في رسمها إلى نماذج في شرق آسيا .

وقد وجد كثير من هذا النوع من الخزف في جهات أخرى مثل وادي النيل وفي خرائب بابل في صدر الاسلام ولكن لم بكل هذا النوع من الخزفة إلا في مدينة الرقة <sup>(١٢)</sup> .

ويرجع تاريخ هذا البريق الى العصر البائي على الأقل وإن كان من الصعب تأريخ القطع الفردية .

ووجد بمدينة الرقة شكل نادر من الأوعية ، هو قارورة على صورة شخص جالس محتضن طفلاً ، وليس هذا التمثال وأمثاله مما يوحى بأنه صنع للمسيحيين خصيصاً ، وبأنه يمثل المدرء ، بل أغلب الظن أن هذه التماثيل تحمي باعناً شرقياً قديماً هو الاله اشتر <sup>(١٣)</sup> وكثيراً ما صادفنا في الرقة تماثيل أنواع من الحيوان لم تشكل تشكيلاً متقناً وهي مطلية بطلاء زجاجي أزرق (شكل ١٥٧) وهذه كانت تستخدم في الراجج لعباً للأطفال ، وتوجد أيضاً بلاطات مسددة الأركان من الفاشاني المظلي باللون الأخضر فحسب ، وكذلك قطع مربعة الجوانب على شكل نجوم ظلي جانبها الأمامي البارز بطلاء أزرق ، بينما تحت الجسم على شكل الأسفين (شكل ٢٥ب) وليس يعرف كيف كان استخدام هذه البلاطات في الحيطان ، أكانت مع بلاطات أخرى أم كانت بمثابة حلية لزخارف جصية ، ولعل في هذا ما يذكرنا بأشياء شرقية

(١١) المرجع السابق .

(١٢)

Die Keramik im Euphrat- und Tigris Gebiet, P (62)

(١٣) المرجع السابق .

قديمة كالقلاشاني الذي كان يزخرف الجيطان في آشور حيث كان أحد الأمثلة  
يحتوي على قبايع بارزة .

ويوجد بمدينة الرقة خزف ذو زخارف مجزوزة جزأ عميقاً ومفرغة وقد  
استعمل هذا النوع من الزخرفة في الكراسي الصغيرة التي كثيراً ما شوهدت بالرقة  
والمبارج وفيما يشبه المنضدة القريبة من الأرض حيث يوضع عليها أواني الشراب  
وكلي هذه يعلوها بريق أزرق .

خزف ذو نقوش سوداء :

هذا النوع من الخزف يعتبر أحسن أنواع الخزف الرقة، بل ومن زوالم الخزف  
الإسلامي<sup>(١)</sup>، وكثيراً ما نجد في الأسواق وهو يشبه إلى حد ما الخزف الإيراني  
فما الزخارف السوداء والزرقاء والتي كثيراً ما يتعدى تميزاً أجدبها عن الآخر،  
وإن كان هناك فرق واضح من حيث عينة كل منهما، خزف الرقة هش ولونه  
أخضر، أما الإيراني فصلبي ولونه أبيض يعيل إلى الرمادي<sup>(٢)</sup> .

وخزف الرقة الذي من هذا النوع تشتمل زخارفه عادة على أوراق وفروع  
نباتية وأصناف مراوح نجمية وعلا الفراغ بينها بقطر وشاولات وفروع دقيقة  
ملونة وهذه تعتبر من مميزات خزف الرقة ( شكل ٣ ) .

وهناك قطعة مهمة زخارفها مرصومة باللون الأزرق البائل إلى الخضرة على أرضية  
سوداء والزخرفة مكونة من جودانين خرافين Dragons ( شكل ٤ ) لها جسم  
فيلين متقاطعين بشكل هندسي جميل يحيط بهما مراوح نجمية وفروع ملونة  
والقد لعبت فكرة التقاطعة دوراً هاماً في شمال سوريا وشمال العراق في العهد  
الساساني، فالعالمين المصغرة يظهر أنها رمز للأندراج الشريرة<sup>(٣)</sup> . كما قال  
Van Berchem أنها أصبحت شارة الملك Ortokids في القرن الثالث عشر الميلادي .  
كذلك نجد على بعض القطع النسر ذا الرأسين وهو ذلك سلاجقة الروم الذي  
اقتبسته فيما بعد دولة التيمار<sup>(٤)</sup> .

A Hand book of Mohammad Decanative Arts, Dimand. P. 156,

(١)

(٢) المرجع السابق .

(٣) المرجع السابق .

Early Islamic Pottery, Ilrthur lane. P. 38.

(٤)

## خزف ذو نقوسه متعرجة الملوكوانه :

وقد عثر في مدينة الرقة على خزف عجيبته صفراء رسمت عليه نقوش وزخارف متعددة الألوان ومعظم رسوما أشكال خرافية وحوانات مثل الحصان والتمسك وأشكال زخرفية مأخوذة من الأزهار وأوراق نباتية ( شكل ٣ ) مرسوم عليه شكل حيوان خرافي رأسه على شكل أبي الهول تحيط به فروع نباتية مرسومة باللون الأزرق والأسود يعلوها بريق شفاف مائل إلى الصفرة تعكس ألوان قوس قزح وإلى هذه الألوان يضاف عادة اللون الأخضر .

## خزف ذو بريق معدني :

أما خزف الرقة ذو البريق المعدني فهو على تقيض خزف سمارة ، فبينما نجد مدينة سمارة قد عرفت ظلالات مختلفة من البريق المعدني نجد الرقة لا تعرف سوى بريق واحد هو البريق البني الداكن . وزخارف البريق المعدني في الرقة مرسومة على بريق شفاف . لونه أخضر مائل إلى البياض وهو يشبه خزف مدينة الري إلى حد ما من حيث كثرة استعمال اللون الأزرق وعليه الرسم بالبريق المعدني . ومن الخزاف التقليدية الخزاف الحطية والأشكال الحيوانية ، أما رسوم الأشخاص والحيوانات فهي غير عادية وتشبه إلى حد كبير رسوم الخزف الناطسي ( شكل ٥ ) من حيث كبر حجمها .

ومن أهم سمات هذا النوع من الخزف تلك القدور أو الأباريق الكبيرة البيضية الشكل ذات الرقبة القصيرة والخزاف العميقة الحفر ( شكل ٦ ) وزخارفها عبارة عن فروع نباتية مرسومة بحرية العصر السلجوقي وعليها كتابات حروفها مستديرة كما وجد بالرقبة بلاطات ذات بريق معدني وهي نادرة جدا <sup>(١)</sup> وبملاك المتحف البريطاني بلاطتين مرصعتين تحويان صورتى أسد وطاووس ( شكل ١٢ ) يعتقد أنهما من صناعة الرقة <sup>(٢)</sup> وقريب منهما بلاطة قائمة الزاوية عليها رسم سمكة ( شكل ٢٠ ج ) .

(١) فنون الإسلام لـ الدكتور ذكي محمد حسن

Die Keramik im Euphrate und Tigris Gebiet.

(٢)

وجميع هذه البلاطات السابقة الذكر وكذلك بلاطات مزارا المصنوعة لجامع  
سیدی عقی بالقریوان مربعة الشكل على تقيض البلاطات الارانية ذات الشكل  
المتقاطع والتجسي .

وقد أدعشني أن معظم المراجع تنفي وجود خزف لمدينة الرقة قبل القرن  
الثاني عشر الميلادي أو على الأكثر القرن الحادي عشر الميلادي وهالك ماجاء  
في هذه المراجع .

جاء في كتاب « فنون الاسلام » للدكتور زكي محمد حسن : كان الاتجاه  
في أول الأمر الى أن الخزف الذي وجد في مدينة الرقة يرجع الى عصره ( عصر  
الرشيد ) أي الى نهاية القرن الثاني وبداية الثالث بعد الهجرة ( ٩٠٨ ) م ، ولكن  
الحق أن زخارف هذا الخزف وأساليبه تشهد بأنه يرجع الى ما بين القرنين الخامس  
والسابع بعد الهجرة ( ١١ - ١٣ م ) .

وقال Arthur Lane في كتابه Early Islamic Pottery ص ٣٨ : « لقد  
عثر في خرائب مدينة الرقة على مجموعات من الخزف ثبت أنها صناعة محلية ولا يوجد  
أي سبب لتأريخ هذه القطع الى ما قبل سنة ١١٧١م أي بعد زوال الدولة الفاطمية  
كما أنه لا يمكن أن يزيد عن سنة ١٢٥٩ ، حيث خربت المدينة على يد المغول » .

وقال Dimand في كتابه A Hand book of Muhamminaden Art ص ١٨٩ :  
« وقد ينسب خزف الرقة خطأ الى عصر هارون الرشيد ٧٨٦ - ٨٠٩ الذي قام  
هناك بعض الوقت ، لأن الزخارف وأسلوب رسم الأشخاص وكذلك الموضوع  
يشير على أنه من عهد متأخر ، ومع أن القليل من خزف الرقة يرجع الى العصر  
الحادي عشر فإن معظمه يرجع الى القرن الثاني والثالث عشر » .

وقال Hobson في كتابه Guide to Islamic Pottery of the Near East ص ١٩ :  
« وقد أصبح من الواضح أن هذا النوع من الخزف من إنتاج الرقة  
وإن كنا لانعرف متى بدأ عمله كما لا يمكننا تخمين هذا من أسلوب قطع كثيرة  
والتي لا يمكن إرجاعها الى ما قبل القرن الحادي عشر والثاني عشر » .

وقال Sarre في كتابه Die Keramik im Euphrate und Tigvis gebiet



« ولم يلتفت المنقبون فيما اكتشف من الخزف إلا الى ما ينقصهم في تجارتهم وهو النوع الأحدث عهدا ويرجع الى ما بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر بعد الميلاد ، أما ما كان من خزف الرقة قبل ذلك فبدائي ويرجع عهده الى ما بين القرن التاسع والقرن الحادى عشر بعد الميلاد .

وقال Warren & E. Cox في كتابه The book of Pottrey & Porcelain ص ٢٩٧ : « وقد كانت مدينة الرقة مقراً لهارون الرشيد من سنة ٧٨١ م الى سنة ٨٠٩ م وحاشيته ولكن معظم الخزف من القرن الثاني عشر الميلادى .

من هذا السرد لأراء بعض علماء الآثار الذين تصدروا للكتابة عن خزف الرقة نلاحظ أنهم قد اتسموا بضده شيعاً وأحزاباً ، فبعضهم ينكر وجود خزف للرقة قبل القرن الثاني عشر بعد الميلاد ، والبعض الآخر يتنازل فيجمله القرن الحادى عشر ، والفريق الثالث وهو أقلهم تعصباً يقول بوجود خزف لمدينة الرقة يرجع تاريخه الى القرن التاسع والعاشر ، ولكنه لا يرسل هذا القول مطلقاً بل يقيد بصحفظ وهو أن الخزف هذا العهد بدائي وأصل ذلك يرجع كما يبدو الى أن هؤلاء العلماء لم يهتموا بدراسة مدينة الرقة من ناحية تاريخها السياسي وبما أن السياسة صتو الحضارة إذ هما قرنان من أصل واحد فهو علم التاريخ لهذا رجعت الى بعض كتب التاريخ السياسي وهاكم بعض مقتطفات منها :

قال المقدس ( قتل عن كتاب Die Reise in Euphrat und Tigris ) تأليف Serre und Hertzfeld

« وفي سنة ٣٦ هـ ( ٦٥٦ م ) وقعت بالقرب منها ( أى الرقة ) معركة صغرى والتي وقب فيها على بن أبى طالب بالرقة وأقام كوبرى من المراكب فوق الفرات « وقال زرر Sarre « وربما هاجرت الصحابة في موقعة صغرى الى الرقة حيث استشهدوا بها . وكانت هذه المذابن في المعصور الوسطى من الآثار التي تستحق الزيارة في الرقة » .

ويقول المقدس :

« ووقع على الضفة الغربية للفرات رقم « الوسطى » أو « الواسطة » قناتان وقصران بناهما هشام بن عبد الملك » .

وجاء في كتاب معجم البلدان لياقوت الحموي :

وكان بالجانب الغربي مدينة أخرى تعرف برقة واسطة ، كان بها قصران  
لشام بن عبد الملك وهي أسفل من الرقة بقرسخ .  
من هذا تقيم أن مدينة الرقة كان يحج إليها المسلمون لزيارة قبر من استشهد  
في موقعة صفين ثم أنها كانت مأهولة أيام الدولة الأموية وقد بنى بها أحد خلفائهم  
قصرين له .

وجاء في النجوم الزاهرة في حوادث سنة ١٨٠ هـ :

« وفيها تنقل الخليفة الرشيد من بغداد إلى الموصل ثم إلى الرقة فاستوطنها  
مدة وعمر بها دار الملك واستخلف على بغداد ابنه الأمين محمد بن زبيدة .

وجاء في حوادث نفس السنة تلخيصاً عن النجوم الزاهرة » .

« وكان الرشيد إذا أقام في الرقة أناب عنه في بغداد بعض أولاده وإذا رحل  
إلى بغداد أناب عنه في الرقة بعض أولاده . مما يفيد أنها كانتا فاصمتين ( أى  
بغداد والرقة ) مهمتين للدولة العباسية » .

وفي حوادث سنة ٢١٧ هـ في أثناء الخلاف على مشكلة خلق القرآن كان للأمنون  
يقم بالرقة وقد طلب إلى نائبه على بغداد اسحاق بن إبراهيم الخزازي ابن عم طاهر  
ابن الحسين أن يرسل سبعة نفر وهم الراقدى ومعين وأبو خثيمة وابن هارون  
وابن داود وابن مسعود والدورقي فأشخصوا إليه فامتحنهم بخلق القرآن فأجابوه  
فردهم من الرقة إلى بغداد .

وفي حوادث سنة ٢٨٣ هـ ما يفيد أن المكتنفي كان يقم معظم وقته بالرقة وفي  
حوادث سنة ٣٢٣ هـ ما يفيد أن الخليفة المتقي كان يقم بالرقة .

من هذه المقتطفات يتبين لنا أن مدينة الرقة التي أسسها الاسكندر ، والتي كانت  
مركزاً هاماً للحضارة الهلنسية ما لبثت أن أصبحت مدينة إسلامية فتحتها العرب  
على يد قائدهم جهنم سنة ١٨ هـ ولما تأسست الدولة الأموية واتخذت حاضرتها  
دمشق في بلاد الشام راعها ما عليه مدينة الرقة من الحضارة وحسن الموقع فبنوا  
في إحدى ضواحيها وهي رقة واسطة قصوراً لهم يختلون إليها من حين إلى آخر

وكان ذلك في أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن بعد الميلاد ثم جاءت الخلافة العباسية ولم تحمل شأن هذه المدينة بل أسس الخليفة المنصور سنة ١٥٥ هـ مدينة بجانب الرقة سماها الرقيقة فانتقلت المدينة القديمة إلى الجديدة ، وقد جاء في كتاب الأستاذ Creswell أن الجامع الذي أسسه الخليفة المنصور في هذه المدينة يعطينا مثلاً هاماً عن اختلاط الأسلوبين الهلنستي Semi-Classic والفن الساساني الذي كان له تأثير واضح على الدولة العباسية . ثم جاء هارون الرشيد وأقام بمدينة الرقة معظم أوقاته واتخذ منها عاصمة ثانية للخلافة العباسية ، وحذا حذوه من جاء بعده من خلفاء الدولة العباسية ، فقد كان يقيم بها المأمون سنة ٢١٧ هـ أي في القرن التاسع ، ثم الخليفة المكتفي في سنة ٢٨٣ هـ أي أواخر القرن التاسع ، ثم الخليفة المتقي سنة ٣٢٣ هـ أي القرن العاشر .

بهذا القدر من الاستشهاد أكتفي بالحوادث التاريخية لأن هذه الفترة أي القرن التاسع والعاشر هي التي نتمنى في الموضوع .

مما تقدم يتضح لنا أن مدينة الرقة كان لها شأن سيامي يذكر في القرنين التاسع والعاشر على الأقل ، وبما أن التاريخ يحدثنا دائماً بأن الحضارة تتبع الأحداث السياسية إلى حد بعيد ، من هذا نستنتج أنه كان لمدينة الرقة حضارة إسلامية في القرنين التاسع والعاشر حيث أنها كانت عاصمة ثانية للخلافة العباسية ، وليس هذا الاستنتاج بغريب ، فمدينة سمارة أصدق شاهد على صحته . فمدينة سمارة التي لم يكن يعرف عنها شيء . والتي كانت قرية صغيرة على ضفاف نهر الفرات والتي أنشأها الخليفة المعتصم وانتقل بجيشه التركي إليها والتي لم تلبث أكثر من ثلاثين عاماً ، في تلك الفترة القصيرة التي لم تبلغ نصف قرن نشأت فيها حضارة إسلامية زاهرة وانتشرت منتجاتها في جميع أنحاء الدولة الإسلامية .

قد يكون لعلماء الآثار بعض العذر في استبعاد وجود خزف لمدينة الرقة في القرنين التاسع والعاشر وذلك لقلة الأمثلة التي عثروا عليها فهناك قطعة مؤرخة سنة ٨٣١ م في كتاب Chestfield جاء ذكره في كتاب Hobson وبعض البلاطات يعيل الدكتور Serre (شكل ٢ ص ٥٠) لارجاعها إلى القرن التاسع لأنها شبيهة بخزف سمارة . ولكن يجب أن نعلم أن الحفريات في هذه المدينة تلم بها الفلاحون

بإعزاز من تجار العاديات لما لحظ هذه المدينة من صيت رائع وإقبال التجار وذوى  
الروايات واهتمامهم عليه ، فتسرب معظمه الى الأفراد قبل أن تتمكن البعثات العلمية  
والمتاحف الأثرية أن تحصل منه على شيء يذكر .

وأظن أن هذا ليس ذنب مدينة الرقة ولا يعد دليلا على افتقارها الى خزف  
في القرنين التاسع والعاشر اللذين يعتبران من أزهى عصور تلك المدينة من  
الناحية السياسية .

وقد جاء في كتاب Die Keramik in Euphrat للدكتور Sarre أنه يمكن  
أن يكون للرقة خزف في القرن التاسع والعاشر ولكنه بدائي . ولكني أرى أن  
الاستاذ Sarre لم يحزر الدقة في وصف خزف هذه الفترة وذلك لسببين : لأنه بينما  
يحكم على خزف الرقة بأنه بدائي نراه يرفع خزف مدينة سمارة الى القمة فيقول :  
« إن خزف سمارة ذا بريق معدني بالغ في القرن الثالث الهجري درجة كبيرة  
من الكمال في الصناعة والفن » .

.. إذا كانت مدينة سمارة التي لم ينفرد بها الخلفاء غير فترة وجيزة قد وصلت الى حد  
الكمال في صناعة الخزف وهي التي لم يكن لها ماض تاريخي على الإطلاق لما سبق  
في انحطاط خزف الرقة تلك المدينة التي شهدت أزهى عصور الحضارة الهلنستية  
والتي كانت عاصمة ثانية في أيام أزهى عصور الحضارة الإسلامية .

أظن أن المنطق لا يفتق لهذا . ثم دعنا من المناقشة والجدل ولنغادر خزف  
سمارة تلك القطع النادرة لوحى ( ٢ ) ( ٣ ) ( ٤ ) التي وجدت بمدينة الرقة  
والتي يرجعها الدكتور رزق الى القرن التاسع والعاشر ويرجعها Gluk und Diez  
الى القرن العاشر والحادى عشر وهي بلاطات عليها رسوم حيوانات وطيور وأسماك  
بالبريق المعدني . وإذا قارنا رسوم الحيوانات في خزف مدينة الرقة ذلك التي رسمت  
بالبريق المعدني في خزف مدينة سمارة في هذه الفترة فانتا ترى أنها لا تقل عن خزف  
سمارة بل تفوقها من حيث إظهار حركة الحيوان ، أما اذا كان يزداد بالنقص  
أو الانحطاط أو التدهور هو كون البلاطة فارغة ليست مملوءة بنقط وفروع نباتية  
كما هي العادة في الخزف الاسلامي وخصوصا البريق المعدني في القرن التاسع ، فأظنه  
دليل واضح ، بل هو في الحقيقة خير دليل على أن هذه القطع ذوها الفن الهلنستي

محض وأنها قرية العهد بالفن الاسلامي ، أى أنه لا يجوز لنا إرجاعها الى ما بعد القرن التاسع .

وقد ذكر لنا Sarre أنه عثر في حفرياته على أواني خزفية للاستعمال المنزلى مثل مصابيح ومسارح ومناضد واطئة بل ولعب أطفال (شكل ٧ و ٨) وقد ورد ذكر هذه الأشياء في معظم المراجع ، وأرجعها العلماء إلى القرن (١٢ م) فمع التسليم جدلا بأن هذه الأواني قد صنعت في القرن الثاني عشر فهذا دليل على أن مدينة الرقة كانت أسبق من غيرها في صناعة الخزف فاستخدمته في جميع طلباتها المنزلية لأن الخزف إلى القرن الثاني عشر كان يستعمل للزينة أكثر منه للاستعمال المنزلى ، فالمدينة التي تصنع حتى لعب الأطفال من الخزف لا بد وأن تكون قد مارسته قبل ذلك بقرون حتى وصلت إلى هذه الدرجة .

وقد استعملت مدينة الرقة في زخرفة خزفها بعض الزهور صارت فيما بعد منميزات خزف بعض الجهات المجاورة . فزهرة اللوتس التي ظهرت في الرقة في القرن الثاني عشر بعد الميلاد (شكل ٤) لم تظهر على الخزف في أى مكان آخر في ذلك الوقت ، ولكننا نعود فنراها فيما بعد في أواخر القرن الثالث عشر والرابع عشر في خزف سلطانباد والخزف والمعادن الملوكة (شكل ٩) . ثم تلك الزهرة الحماة السوسن Tulip لم تظهر على الخزف الاسلامي الا في القرن الخامس عشر في ازف التركي . (شكل ٧ و ٨ و ١٠) .

وعلى العموم فإن خزف الرقة يمتاز بنوع من القسوة في التعبير وحرية في الرسم والقوة المعبرة التي لاحظناها في الخزف ذى اليريق المعدنى وخلافه . فنجد مثلا من الموضوعات المحببة عندهم مناظر الصيد والقتال ، ثم الحروف المحجائية الكبيرة يحيط بها نقط وشجيرات وفروع نباتية ، مع مراعاة كبر وحدات الرسم مما يظهره بوهيمى بالنسبة للذوق الفارسي الذي جاعى دائما التقيد الشديد والتسائل التام .

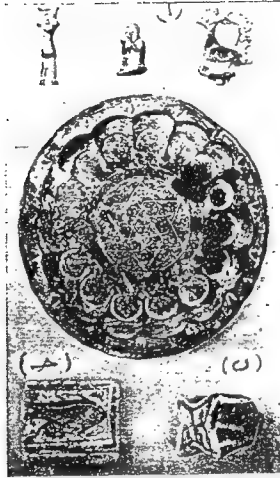
وهذه الأنواع المختلفة من الخزف التي أوجزنا ذكرها والتي يردحها معظم علماء الآثار الى القرن الثاني عشر والثالث عشر لم توجد كلها في مدينة الرقة فقد رأى الأستاذ Sorre قطعا من خزف الرقة في معظم مازاره من خرائب اللرات

ودجلة مما كان عامراً في عصره كدير هفير وبالس وجلبه ونصرة وفي نلال  
خابور وفي تمرود وقلة جابر وبابل ووادي النيل ، ومع افتراض أن هنا وهما  
قد أخرجت المصانع مثل هذا الخزف الرق فلا يشك أحد في أنه كان يصدر من  
مصانع الرقة الكثير من الخزف الى الخارج <sup>(١)</sup> وليس هذا بغير فقه فقد حدث ذلك  
أيضاً في خزف سمارة ذى البريق المعدنى فقد ظهر في مصر (الهنسا) وفي القسطنطينية  
ظهر في فارس وفي الجزائر وفي قلعة بني حجاب وفي أسبانيا وفي مدينة الزهراء  
بقرطبة .

وذلك كله يدل على مدى ما وصل اليه تصدير خزف العراق في العصر الذهبي  
لجلال بغداد في القرن التاسع والعاشر بعد الميلاد .



- ( أ ) قلدح من الخزف صناعة الرقة مطلي بطلاء زجاجي شفاف .  
 ( ب ) بلاطة محفورة عليها حروف بارزة قوية يتخللها فروع نباتية وهي مطلية بطلاء زجاجي وهي جزء من كورنيش يرجع إلى عصر نور الدين وربما كانت بجامعة بالرقّة .



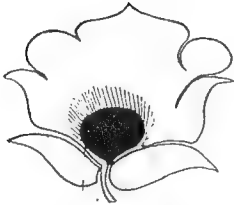
- (١) تماثيل صنعت في الغالب لتكون لعباً للأطفال وهي من صناعة الرقة . مطلية بطلاء زجاجي أزرق .
- (ب) بلاطة مربعة الجوانب على شكل نجمة طلى جانبها الأمامي البارز بطلاء أزرق بينما نحت الجسم على شكل الاسفين .
- (ج) بلاطة مربعة قاعدة الزاوية عليها رسم سمكة بالبريق المعدني .



[ لوحة رقم ٣ ]



نحزف من صتامة الرقة ذو نقوش متعددة الألوان وكلها تحتوي  
على رسوم حيوانات خرافية . و يملوها بريق شفاف مائل إلى الصفرة .

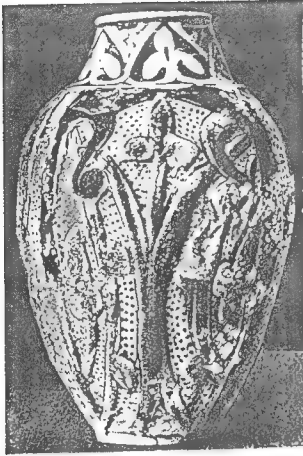


طابق من الخزف صناعة الرقة مرسوم باللون الأزرق المسائل إلى الخضره  
على أرضية سوداء . ونلاحظ وجود زهرة اللوتس التي ظهرت فيما بعد  
في خزف سلطانباد ومعادن العصر المملوكي بمصر



طبق من الخلف من صناعة الرقة ذو بريق معدني  
من أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر

عن (A. Lave)

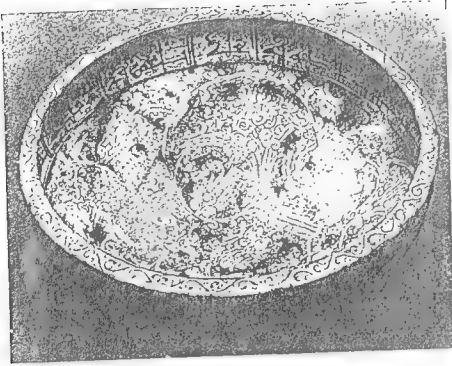


قدر من الخزف من صناعة الرقة ذو البريق المعدني ذات رقبة قصيرة  
وزخارف عميقة الحفر من أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر

[ لوحة رقم ٧ ]

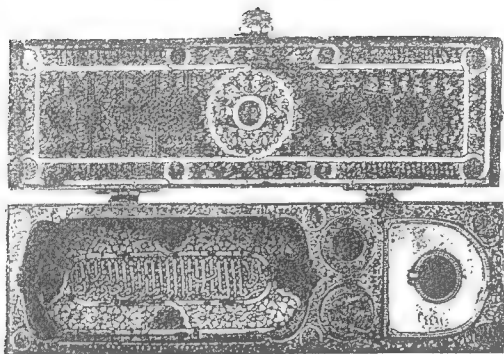


إناء من الخزف صناعة الرقة مرسوم بالبريق المعدني  
من القرن الثالث عشر

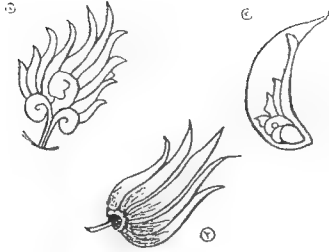


طبق من الخزف صناعية الرقة مرسوم بالبريق المعدني  
من القرن الثالث عشر

[ لوحة رقم ٩ ]



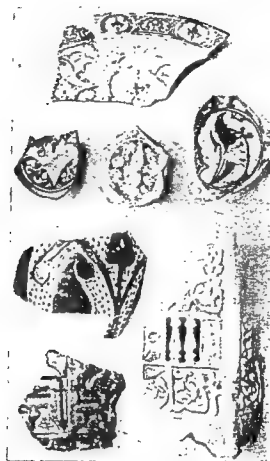
مقابلة من النحاس المكفت بالفضة من صناعة مصر في العصر المملوكي  
ورى أن أساس الزخرفة فيها زهرة اللوتس



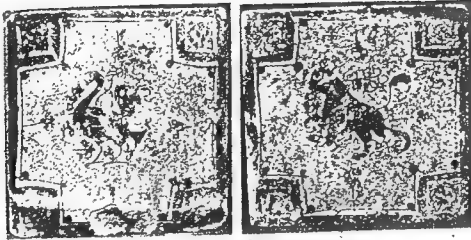
طبق من الخزف من صناعة آسيا الصغرى من القرن السادس عشر  
وتلاحظ وجود زهر السوسن (Tulip)



[ لوحة رقم ١١ ]



خزف وجد في حفريات مدينة الرقة وهذه المجموعة تحوى تقريباً جميع الأساليب  
التي صنع بها خزف الرقة في القرنين الثاني والثالث عشر



بلاطين مرمتين من الخزف من صناعة الرقة في المتحف البريطاني  
مرسومان بالبريق المعدني

ويرجع Clück & Diez هاتين البلاطتين إلى القرن العاشر أو الحادى عشر  
ويرجمهما زرة Sarre إلى القرن التاسع أو العاشر

ولكننا إذا قارناهما بالخزف ذى البريق المعدني الذى صنع فى العراق أو إيران  
فى القرن التاسع والعاشر والحادى عشر نجد أن الفرق واضح جداً ، كما أننا إذا قارناهما  
بالخزف الذى صنع بعد ذلك أى القرن الثانى والثالث عشر وجدنا أيضاً فرقاً كبيراً .  
وبما أن المسحة الهلينستيه هى الملحوظة بوضوح فى الرسم فهما إذن قريباً عهد  
بالاسلام ، وبما أن علماء الآثار قد اتفقوا على أن الرسم بالبريق المعدني لم يظهر قبل  
القرن التاسع الميلادى فأتى أفضل إرجاءهما إلى هذا القرن أى القرن التاسع الميلادى

---

Cairo University Press  
1955-1956-560 ex.

---

After the sixteenth word there is a streak which shows that the inscription is finished. Undoubtedly, this is a proof that the text is complete and does not lack the figure of hundred as it was suggested before (1). The reading of the last four words is beyond any doubt and thus the piece can be attributed with a great amount of certainty to the first century of Hira i.e. the beginning of the 8th century A.D.

The validity of this conclusion can still be corroborated by another positive evidence as we enter upon the ground of the style of inscription. The letters are more or less square and angular and have short vertical strokes. They look low and stumpy and lack all signs of refinement. These features with the reversed "y" are more marked in the early Islamic inscription than in later ones.

Coming to the question of the decoration, one finds the argument to the effect that the piece cannot be before the 9th century A.D. is not any longer convincing, especially when we add to the previous evidences a new one that the bands of inscription and pattern are tapestry woven which clearly shows that both bands were made contemporarily. There is, in fact, no way of accepting the suggestion that there is a contradiction between the date and style of decoration.

Thus we are here in the presence of the earliest dated Islamic textile.

---

(1) Kuhnelt, *La tradition Copte op. cit.* p. 26.





also be read as "bil Fayyūm بالقيوم" bearing in mind that the separated alef which has a bent to the right at the lower end represents the preposition "b" with the alef; and that the weaver by a technical mistake in weaving was obliged to draw the tooth of the medial "y" to the left with a bent and forgot to add the final "mim" after the "waw". In this case the previous word can be read as "bi Sanhur-بشهر". It may also be read as "al-Ajam الهم" i.e. Persia and in this case the previous word can be read as "bi Sabur" i.e. بسابور.

I must confess here that all the readings of these last two words are not entirely satisfactory. It is rather impossible with these letterings to determine the exact significance which the weaver had in his mind.

The thirteenth, fourteenth, fifteenth and sixteenth words are quite clear except for the last word which is incomplete. It is not spelled out completely but cannot be any other number than eighty and the four words read as "in the year eight and eighty" i.e. "في سنة ثمان وثمانين". My tentative readings may stir the interest of other scholars. But to me the nearest possible reading of the whole text may be:

هذه العمامة لبموييل بن موسى عملت في شهر رجب [الف] و بشهر بالقيوم في سنة ثمان وثمانين [ين]

The material of the fragment i.e. linen and wool; the colours used, the style of the decoration and the curious writing—all these features or at least most of them are not unfamiliar in the pieces woven in Al-Fayyūm (\*).

(\*) Although it is dangerous to rely entirely upon information given by dealers, yet I am inclined, in the present case, to trust what Mr. Tano has told me about this piece. He is the dealer who sold the piece to the Museum of Islamic Art, Cairo. His statement was that the fragment was 'excavated' in the Fayyūm District.

(\*) For the Islamic textiles of Fayyūm see: Kuhnel, *Catalogue of Dated Tiraz Fabrics in the Textile Museum, Washington*, 1952, pp. 2, 3, 6, 8, 84, 85, 102, 107.

famous for its textiles and the second is a place in Persia also known for its textiles. In both suggestions the preposition "بـ" which is lacking must be restored to give sense to the text.

The twelfth word was read as *المحمدية* i.e. al-Muhammadiyah which is made up of eight letters while there are only five letters and the last three (d, y, h) are lacking<sup>(1)</sup>. This may be a possible interpretation if we take it for granted that the weaver had forgotten to weave the last three letters, but it would appear to me, especially in view of the nature of Islam, that this vocalization is far from being easily accepted and I feel inclined to reject it merely because such an attribution or nisba to the prophet Muhammad himself can hardly exist in this early date. undoubtedly the word *المحمدية* was used in the Abbasid period but in another sense. It was then used as a proper name of some towns established by Muslim rulers whose proper names included the word Muhammad<sup>(2)</sup>. In fact, this word is curiously written. Its separate alef is treated here in a way entirely different from the separate alef of the second word where the alef is only a short vertical stroke. The alef in the word under discussion is bent to the right at the lower end and the stretched stroke seems to be longer than the vertical one. In the tombstone dated 31 H. to which I referred previously<sup>(3)</sup> the separate alef is near to this and also in the inscription of the Dome of the Rock<sup>(4)</sup>. In reality one is confronted here with the possibility of three vocalizations; this word can be read as "Al-Higra *الهجرة*", bearing in mind that the weaver made a metathesis by writing the last "h" before the "r". In this case the previous word can be read as months *شهور*. It may

---

(<sup>1</sup>) This is the reading of Zaky Hassan, *op. cit.*, p. 86. Al-Hawwary only copied the five letters as they appeared on the piece and put a query after them (*op. cit.*, p. 63. footnote).

(<sup>2</sup>) Yaqut, *Mu'jam al-Buldan*, vol. II, p. 219 and vol. IV, pp. 430, 431.: See also, Lane-Foote (S), *Catalogue of the Collection of Arabic Coins preserved in the Khedivial Library at Cairo*, London, 1897, p. 38.

(<sup>3</sup>) Al-Hawwary, *The Most Ancient Islamic Monument*.

(<sup>4</sup>) Abbot *op. cit.*, pls. II, V.



meaning may be reasonable by this transcription. The sign resembles, to a great extent, the second letter in the first word that is the medial "dal" and I think it may represent the letter "dal — د" which is the last letter of the word "الفرد" i.e. the isolated<sup>(1)</sup> by which the month Rajab was usually described. It seems that the weaver had forgotten to weave the first three letters of this word.

The eleventh word was read as "شهور" i.e. months by one scholar<sup>(2)</sup> and as "الشهور" i.e. the months by another scholar<sup>(3)</sup>. On examining the word we find that there are three teeth close together and another one isolated from them. Then comes the so-called "h" (ه) and the "waw" (و) and the "ra" (ر). If we take all these letters into account it cannot be neither شهر nor الشهور; but if we take it for granted that the weaver added a tooth and was unable to weave the "h" accurately, then the word may be شهر but never الشهور. To me the word can still be read as شهر Sanhur<sup>(4)</sup> ساهور or Sabur<sup>(5)</sup>. The first is a village in the Fayum district which was

---

—gave his transcription as Al-Hawwary, as if the sign is very clearly inscribed, (see, Zaky Hassan, *op. cit.*, p. 86; and see also his *Funun al-Islam*, Cairo, 1948, p. 348).

(<sup>1</sup>) This month got this adjective from the fact that it is isolated from the other months of the holy truce.

(<sup>2</sup>) Al-Hawwary, *op. cit.*, p. 63, footnote.

(<sup>3</sup>) Zaky Hassan, *op. cit.*, p. 86 and p. 348, I do not find in the word woven any sign of an Alef or Lam, and he does not show on what evidence he transcribed it in that way.

(<sup>4</sup>) Sanhur is one of the ancient towns in the Fayyum district. Gautier (H) in his *Dictionnaire de Noms Géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*, T.V, p. 37, gives its Pharaonic name as Smen Hor; Ibn Hawqal in his *Sourat Al-Ard* (صورة الأرض) p. 138, 2nd. ed., Leiden, 1938), says that it was famous in various products; in linen, corn, and sugar-cane. He continues to say that it began to lose its importance in his time (331 H.)

(<sup>5</sup>) A district in Iran called after Sabur who constructed the town known also as Sabur which is famous for its stuff. In Elsberg collection, New York, there is a fragment containing an inscription that it is made in Sabur. See Guest (R.), J.R.A.S. 1931, No. 2, pp. 130 f. pl. I.; Wiet, *Exposition Persan*, 1931, Le Caire, 1933, pp. 117, 118; Lamm, C. J. *Cotton in Medieval Textiles of the Near East*, Paris, 1937, p. 108, and the references he gives on p. 215.

is typical of the Umayyad inscription<sup>(1)</sup>. This may be true in some instances<sup>(2)</sup> but it should not be taken as a rule because the present document shows the opposite and thus it would be much safer if we exclude this view from consideration.

The final "y" in the seventh word is quite different from the final "y" in the fifth word. It seems that the weaver liked to use another type of the final "y" namely the reversed one **الياء الراجعة**. This type, in fact, was known in his time and we have, fortunately enough, two dated examples: the first is the earliest Muslim inscription on the tombstone of Abdel-Rahman ibn Khair Al-Hajri dated 31 H.<sup>(3)</sup> and the second is the inscription of the Dome of the Rock just before the words of the date which is 72 H.<sup>(4)</sup>.

The eighth and ninth words mean the month of Rajab **رجب** and Rajab is the seventh month of the Muslim Calendar. It is one of the four months of the "holy truce—**الأشهر الحرم**". These months are made up of the last two months, the first month and the middle month i.e. Rajab<sup>(5)</sup>. The first three which follow each other were especially set aside for religious observance and fourth month for trade.

The tenth sign was transcribed by some scholars as "من" i.e. "from"<sup>(6)</sup>. In fact this sign cannot be transcribed thus, though the

(1) Day (F.), *The Tira: Silk of Marwan*, *Archaeologiae Orientalis*, in *Memorial of Ernst Herzfeld*, New York, 1952, p. 41.

(2) Day (F.), *Ibid.*, footnote (11).

(3) El-Hawwary (H. Muhammad), *The Most Ancient Islamic Monument known dated A.H. 31*, *J. R. A. S.*, 1930, pp. 321-33.

(4) Abbot (Nahia), *The Rise of the North Arabic Script and its Kuranic Development with a full Description of the Kuran Manuscripts in the Oriental Institute*.—Oriental Institute Publications, University of Chicago, Chicago, 1939, pls. II. V.

(5) Al-Qalqashandi, *Subh-al-A'sha*, Cairo, 1922, vol. II, p. 378; Hitti (Philip K.), *History of the Arabs*, London, 1946, p. 102.

(6) Al-Hawwary puts a query after his transcription showing that he was not sure of his reading, (see, *Un Tissu Abbasid*, *op. cit.*, p. 63 footnote). Zaky Hassan, without referring to the previous reading and without any hesitation—

used on historical Islamic textiles<sup>(1)</sup>. The present piece might form the decorated outer end of the scarf applied in the same way we recognise from a figured representation on a lustre potsberd in the Museum of Islamic Art, Cairo which may be attributed to the 10th or 11th century A.D. Although this evidence is comparatively late and is not a proof for an early period, yet it is very suggestive concerning the way in which the piece was used<sup>(2)</sup>.

The third, fourth and fifth words represent a proper name. It is quite clear that this proper name does not apply to a Muslim. It may be a name of a Christian or a Jew. But who is this Samuel ibn Musa I cannot tell simply because I do not know<sup>(3)</sup>.

The sixth word means "was made": It is said that this word « صنع » is typical of the Abbasid inscription and the word « عمل »

(1) All the inscribed textiles that came to my attention do not contain any word that may identify their use with the exception of few examples having the word كمر at the end of the text. This word may refer to garment or to clothing in general. In the Répertoire Chronologique are listed three early inscriptions whose texts were preserved by the historians and which clearly say that they were especially for the covering of the Ka'ba, (See, Répertoire Chronologique, d'Epigraphie Arabe, vol. I, nos. 44, 80, 101).

(2) Aly Bahgat and Masson, *La Céramique Musulman de l'Egypte*, Publication du Musée Arabe du Caire, 1930 pl. 18 (3).

(3) When reading this paper in the 23rd International Congress of Orientalists at Cambridge, I stated that I felt inclined to consider Samuel ibn Musa as a Jewish Rabbi (حاج) or a Jewish priest, a hazzan (حازان) and the piece under discussion is a miter (see article "miter" in the Jewish Encyclopaedia, New York, MDCCCVI). My inclination then was not without reason. It is evident from the Old Testament that the children of Israel were commanded to make the clothes of the service needed to do service in the holy place, and the garment needed to minister in the priest's office (Exod. XXXIX, 41, 42, 43). Among these garments and clothes is the miter, i.e. the turban which was made of linen (Exod. XXVIII, 39).

Prof. Mayer (L.A.) who was attending promised to discuss this point. He was so kind to write to me drawing my attention to two verses in the Old Testament (Deut. XXII, 11 and Levit. XIX, 19) from which it is clear that no theologian or a very religious person was allowed to wear a garment—not a miter—of divers sorts, as of woolen and linen together. As the piece under discussion is made of coarse linen and coloured wool so I agree with Prof. Mayer that this turban belonged, very probably, to a rich layman.

In 1948, while preparing a lecture to my students, I examined the piece more closely, and began to doubt my view concerning its date.

In 1952 Kuhn<sup>(1)</sup> referred again to this piece saying that it was "tentatively dated 88h., (707 A.D.) but perhaps later"<sup>(2)</sup>. This shows that his inclination to put the piece later than the woven date is not so strong as before. It became thus evident that my previous statement should be strongly modified, and the occasion of this congress presents rather a good opportunity for this modification.

In fact, the value of this piece lies, to a great extent, in the unique text<sup>(3)</sup> woven in it and there is a certain amount of interest in the actual wording of the inscription.

The full Arabic text is:

عملت: 6: موسى: 5: بن: 4: لسمويل: 3: العاية: 2: هذه: 1:  
الحمد: 12: شهر: 11: 10: رجب: 9: شهر: 8: في: 7:  
16: ثمان: 15: سنة: 14: في: 13:

The first word is the usual demonstrative pronoun to indicate that which is near.

The second word means here the scarf wound round the turban<sup>(\*)</sup>. It is the only example, as far as I know where this word is

(<sup>1</sup>) E. Kuhn<sup>el</sup> and L. Bellinger, *Catalogue of Dated Tiraz Fabrics* Washington, National Publishing Company, 1952, p. 84.

(<sup>2</sup>) The phraseology here differs greatly from the usual texts found on most Islamic textiles where the inscription may contain any or all the following: good wishes, the name of the Caliph, the wuzir, the nature of the factory (private or public), the name of the manager of the factory, the city or the date.

(<sup>3</sup>) The word عمامة has in fact two meanings: it means either the headgear with the scarf wound round it; or it means only the scarf that is wound round the head gear as it is the case here. There is a wide literature on this piece of costume which was used by the Arabs before and after Islam. It would be sufficient here to give two references; Dozy, *Dictionnaire détaillé des noms des Vêtements chez les Arabes*, Amsterdam, 1845, p. 306; and Levy (Reuban), *Notes on Costumes from Arabic Sources*, J.R.A.S., 1935, pp. 319-338.

Gobelins in Paris and was described very briefly for the first time in the Catalogue of that exhibition written by Wiet. It was dated 707 A.D. (288 A.H.) according to the inscription woven on it (\*).

In August of the same year its picture appeared in an Arabic book written by Zaky Hassan then a curator of the Arab Museum of Cairo. He gave a very brief description of the piece with the Arabic text woven in it. His reading was different in some words from that of Al-Hawwary (\*\*).

The piece was again reproduced in an article written by Pfister in 1936. He considered it to be much later than the date depicted on it. He is inclined to put it in the 9th century A.D., although the woven inscription brings it to the early 8th century. His evidence for this inclination lies merely in the style of the pattern (\*).

This view of Pfister was heartily accepted by my Prof. Dr. Kühnel in 1938 who even gave it more strength. He says that the date is in contradiction with the style of the woven patterns and because of this contradiction he is perfectly in agreement with Pfister that the piece cannot be before the 9th century A.D. He, thus, considers the date woven in the piece as being incomplete and, probably, it ought to be 188H. instead of 88 H. i.e. 804 A.D. (\*).

In an Arabic book appeared in 1942, I shared Pfister and Kühnel their view (\*\*) without looking at the piece itself because, unfortunately, it was away from the museum during the last Great War (\*).

---

(\*) G. Wiet, *Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire; Musée des Gobelins*, Paris, p. 3.

(\*\*) Zaky Muhammed Hassan, *Al-Fann Al-Islami Fi Misr*, Tome I, *Publication du Musée Arabe du Caire*, le Caire, 1935, p. 86.

(\*) Pfister (R.), *Matériaux pour servir au classement des Textiles Egyptiens postérieurs à la Conquête Arabe*, *Recue des Arts Asiatique*, T. X. fasc. 1 et 2, pp. 74, 78.

(\*) E. Kühnel, *La Tradition Copte dans les Tissus Musulmans*, *Bulletin de la Société d'Archéologie Copte*, T. IV, p. 86.

(\*) Muhammed Abdel-Aziz Marzouk, *Al-Zakhraja Al-Manawya fi Al-Aqmisha al-Futimiya*, *Publication du Musée Arabe du Caire*, 1942, p. 87.

(\*) During the last Great War (1939-1945) all the objects of the Museum of Islamic Art in Cairo, were transferred to safe stores in the Serapium at Saqqara.

THE TURBAN OF SAMUEL IBN MUSA<sup>(1)</sup>  
THE EARLIEST DATED ISLAMIC TEXTILE

BY

Dr. M. ABDEL AZIZ MARZOUK

In June 1932 the Museum Islamic Art in Cairo—previously known as the Arab Museum—acquired by purchase from an antique dealer in Cairo, a piece of Islamic textile with tapestry decoration and inscription<sup>(2)</sup>.

The ground material is coarse linen and the warp threads, of which the inscription and the ornament are woven by the tapestry method, are in coloured wool.

It measures 75 by 32 cms. and has two horizontal bands. The upper band contains Arabic inscription in Kufic characters. The line of inscription is 60 cms. in length and has one streak at its beginning and another at its end. Above the inscription is one of the original bands of the stuff and there is a fringe formed by the warp threads. The lower band contains medallions enclosing birds and separated by geometrical ornaments.

In 1934, the piece was first referred to by late Hassan El-Hawwary, once a curator in the above mentioned museum, who gave for the first time the Arabic text woven on it<sup>(3)</sup>.

In May 1935, the piece was exhibited in the "Exposition des Tapisseries et Tissus de Musée Arabe du Caire" held in Musée des

---

(1) This paper was read in the 23rd International Congress of Orientalists, Cambridge, 1954.

(2) Its register number is 10846.

(3) Hassan Muhammad el-Hawwary, *Un Tissu Abbasid de perse*, *Bulletin de l'Institut d'Égypte* T. XVI, 1934, pp. 62, 63.

concatenated chain of mistaken identities, the poet will have to give the audience a long and detailed exposition of the situation to put them back on the right track.

As the *Menaechmi* differs in social structure and dramatic construction from the norm of the New Comedy, and as Plautus explicitly called it Sicilian, one may rest satisfied that it represents the episodic type of drama that flourished in Sicily and was severely denounced by Aristotle, and was later put completely in the shade by the New Comedy.

of containing Roman references as we should expect if it were from the hand of Plautus, abounds in Greek mythological references (<sup>1</sup>).

Another interval is supposed to have existed in the original between vs. 445 and vs. 446 (<sup>2</sup>). Indeed, we have sailors on the stage from vs. 296, when Sosicles enters with Messenio followed by sailors. That the sailors did not leave the stage till the end of the scene when they are ordered to do so (<sup>3</sup>), is proved by the fact that they are addressed by Messenio in the middle of the scene:

ad-eruatote haec sultis, nauales pedes (<sup>4</sup>).

But a comparison between this passage and *Rudens* vs. 290-324 shows that while in the *Rudens* the chorus of Fishermen entered the stage to fill the interval by its singing and left immediately afterwards, in the *Menaechmi* the sailors were introduced to fill a wide stage and perhaps as Diomedes tells us (<sup>5</sup>) *ut speciosiores frequentia faceret*. If the sailors had a song to sing, Plautus, whose plays abound in *cantica*, would have let them sing it on their way out (<sup>6</sup>).

The fact is, as appears from the *Menaechmi*, that this type of comedy of errors does not allow of intervals. The play is so designed that the audience will always have one of the brothers *Menaechmi* on the stage to be able to enjoy the successive *quiproquo* scenes without getting confused. Once there is a break by an interval in the well

---

(<sup>1</sup>) cf. vs. 745.

ego te simitu noui cum Porthaone  
and vs. 749.

Noui cum Calcha simul.

E. Fraenkel, perhaps on the strength of such a passage sees the handiwork of Plautus in passages containing mythological references (cf. *Plautinisches im Plautus*, Berlin. 1922, pp 83 sqq.). For a refutation of this thesis cf. J.J. Tierney, *Some Attic Elements in Plautus*, Proceedings of the Royal Irish Academy, vol. L. Section C. pp. 25 sqq.

(<sup>2</sup>) M. Froë, loc. cit.

(<sup>3</sup>) cf. vs. 445.

Seu nimini, ut, quod imperatum est, ueniam aduersum temperi.

(<sup>4</sup>) vs. 354.

(<sup>5</sup>) Keil, pp. 420 sq.

(<sup>6</sup>) After vs. 445.



But these two passages present two different statements. Plautus says that (a) writers of comedy always allege that the scene of action is Athens, even if it is not, to make the play appear more Greek. As for me, I will not change the scene into Athens. And then (b) he goes on to say that the argument of his play is not Attic but Sicilian, but Greek all the same. It has sometimes been assumed that this reference to Sicily is made because the scene of action of the play is Epidamnus. But Plautus makes Cyrene the scene of action in the *Rudens* and does not call it an African play <sup>(1)</sup>.

The provenance of the model of the *Menaechmi* becomes clearer when it is borne in mind that all the geographical references in the play are to places more closely related to Sicily than Athens <sup>(2)</sup>, and that it is the history of Sicily to which reference is made by Erotium

ubi rex Agathocles regnator fuit, et iterum Phintia,  
tertium Liparo, qui in morte regnum Hieroni tradidit,  
nunc Hiero est <sup>(3)</sup>.

An objection that could be raised against such an ascription is that while it is generally agreed that the Sicilian Comedy was chorusless <sup>(4)</sup>, there appears to have been an interval in the original of the *Menaechmi* between vs. 736 where Menaechmus' wife sends Deceo to summon her father, and vs. 753 where the father appears on the stage <sup>(5)</sup>. The passage between vs. 737 and vs. 752 instead

<sup>(1)</sup> cf. *Rud.*, vs. 33.

<sup>(2)</sup> cf. Tarentum vs. 1112; Syracuse vs. 1097; and vs. 235-7 where we have a list of the countries visited in the course of the search, and all of them are to the west of Sicily.

<sup>(3)</sup> vs. 409 sqq.

<sup>(4)</sup> cf. e.g. H.W. Prescott, *Cl. Phil.* vol. XII. 1917, p. 411; T. Frank, *Life and Literature in the Roman Republic*, Cambridge, 1930, p. 49; H.J. Rose *A. Handbook of Greek Literature*, Methuen ed. 3. 1948, p. 250.

<sup>(5)</sup> Fréte, *La Structure dramatique des Comédies de Plaute*, 1930, pp. 39 sq. finds no necessity for an interval here. She puts the interval between vs. 700 and 701 on the grounds that there was one actor to act the rôles of Menaechmus and Sosicles. This thesis is vitiated by the fact that we meet them both on the stage from vs. 1060 to the end of the play.

Aristotle, though in the course of his treatment of tragedy, gives a definition of a certain kind of plot. He says "λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἀλλήλα οὐτ' εἰκὸς οὐτ' ἀνάγκη εἶναι" (1) And he tells us that this is the worst kind of plot (2). Aristotle disapproves of this type of plot because it is not organic. The incidents in the organic plot must follow one another either inevitably or according to probability, so that if one of them be transposed or removed the unity of the whole is dislocated or destroyed (3).

The *Menaechmi*, in view of its dramatic structure, could be taken as a sample of what Aristotle denounced as the worst type of plot.

The question is where did Plautus get the model for the *Menaechmi* if it was not among the favoured New Comedy?

In the prologue of the *Menaechmi* Plautus says:

atque adeo hoc argumentum graecissat, tamen  
non atticissat, uerum sicilicissat (4).

The word *argumentum* here cannot mean anything but plot. It is used only in this sense in the prologues of Plautus (5).

Scholars generally take these two lines as referring not to the plot but to the setting of the drama, because Plautus says in the four previous lines:

atque hoc poetae faciunt in comoediis:  
omnis res gestas esse Athenis autumant,  
quo illud uobis graecum uideatur magis;  
ego nusquam dicam nisi ubi factum dicitur (6).

(1) *Poet.* 1451 b.

(2) *Ibid.* τῶν δὲ ἀπλῶν μύθων καὶ πράξεων οἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶν χειρίστοι.

(3) cf. *supra*, p. 134.

(4) vss. 11 sq.

(5) cf. *Amph.* vs. 51,

post argumentum huius eloquar tragædiæ.

*Pæn.* vs. 55 sq.,

nunc rationes ceteras

accipite; nam argumentum hoc hic censelitur

*Rudens* vs. 31.

nunc huc qua causa ueni argumentum elogiari

and *Vid.* vs. 10.

credo argumentum uelle nos pernoscere.

(6) vss. 7-10.

Saluom tibi ita ut mihi dedisti reddibo, hic me mauē.  
to handover the money which had been entrusted to him (at vs. 386), not to his master, but to his master's brother. The brothers could have met face to face any time before or after. There is no reason for their meeting, except the poet's whim and the conventional length of the dramatic performance. Any of the ten episodes could very easily be removed from the play without its absence being felt at all.

As the *Menaechmi* differs from the New Comedy in the whole conception of drama, and depicts a society of different structure, and can only be staged with different stage conventions, it appears justifiable to ascribe it to a dramatic tradition other than that of the New Comedy.

Aristotle in his account of the origin of Comedy, tells us that "plot making originally came from Sicily" (1). He also tells us that the Megarians in Sicily claimed that Comedy originated among them (2). This claim according to Aristotle rests upon the etymology of the words "comedy" and "drama". The etymological evidence that the Sicilians adduced is generally considered to be false (3). But it is unlikely that Aristotle made this statement without some cogent reason, and we may perhaps assume that he thought the claim deserving of consideration and possibly capable of justification.

Aristotle, however, does not mention any contemporary Sicilian dramatists. The inference may possibly be derived from his silence that Comedy did not develop in Sicily on the same lines as at Athens, the lines that led to the perfected form of which Aristotle would approve. But he does tell us that Comedy in Sicily even in the beginning was not invective. What then was the defect in the Sicilian Comedy that made Aristotle, in spite of his admission of its long history, give what may be considered as a tacit denunciation or depreciation of it?

(1) cf. *Poet.* 1449 b. τὸ δὲ μῦθος ποιεῖν τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε.

(2) cf. *ibid.* 1448 a. τῆς μὲν γὰρ κωμῳδίας οἱ Μεγαρεῖς οἱ . . . ἐκ Σικελίας.

(3) cf. L. Cooper, *An Aristotelian Theory of Comedy*, Oxford, 1924, p. 173.

He has almost succeeded in persuading Sosicles that Menaechmus was dead. Sosicles is now looking for someone to confirm the impression which he has already formed, that his brother was no longer alive but he will not give up the search before he is certain that his brother is dead:

ergo istuc quaero certum qui faciat mihi,  
 quei sese deicat scire eum esse emortuom:  
 operam praeterea numquam sumam quaerere (1)

Messenio starts another line of argument. Their funds are about to come to an end. Epidamnus is full of swindlers. Its harlots are most alluring (?). But nothing will stop Sosicles from searching. The mention of the harlots makes him take his wallet from Messenio:

tu magis amator mulierum es, Messenio,  
 ego autem homo iracundus, animi perditus,  
 id utrumque, argentum quando habebo, caetero  
 ne tu dejinquis neue ego irascar tibi (2)

This is excellent preparation for a long series of episodes, but once the machine starts, it goes automatically forward. The careful preparation is just to make sure that the machine will work. There is yet another masterly touch before the machine is left to move forward automatically.

The first person to mistake Sosicles for Menaechmus is the cook Cylindrus, a person of no importance and carrying provisions. He is expecting Menaechmus any minute. Sosicles has already been warned against swindlers, so he does not take him seriously. And once the first mistaken identity scene is launched, the audience would never bother about the probability of the following ones. There are no less than ten of them. And the poet was about to start the eleventh when the brothers meet face to face (3). For Messenio goes out towards the end of the play (4) saying:

(1) vss 242-4.

(2) cf. vss. 254 sqq.

(3) vss. 268-271.

(4) vss. 1062.

(5) vss. 1038.

to Erotium and promises him a meal<sup>(1)</sup>; while humouring the parasite he has a bet with him.

Men.

In eo uterque proelio potabimus;

uter ibi melior bellator erit inuentus cantharo,  
tua est legio: adiudicato cum utro hanc noctem sies<sup>(2)</sup>.

The dramatic purpose of this bet is to make the audience realize that Menaechmus was not in love with Erotium, and to clear away any doubts that Menaechmus will quarrel with his brother Sosicles when he learns at the end of the play<sup>(3)</sup> that he spent sometime with her. He asks Erotium to prepare a meal for three<sup>(4)</sup>, and leaves for the *forum* to come back soon.

iam hic nos erimus; cum coquetur, interim potabimus<sup>(5)</sup>.

Erotium summons her cook and asks him to prepare a meal for three<sup>(6)</sup>. Here enter Sosicles and Messenio<sup>(7)</sup>. We gather from their discussion that Messenio is tired of travelling and is almost sure that Menaechmus is dead:

Mess. nam quid modi futurum est illum quaerere? hic annus sextus est postquam ei rei operam damus. Histros, Hispanos, Massiliensis, Hilurios, mare superum omne, Graeciamque exoticam orasque Italicas omnis, qua adgreditur mare, sumus circumuecti, si acum, credo, quaereres, acum inuenisses, sei appareret, iam diu hominem inter uiuos quaeritamus mortuom; nam inuenissemus iam diu, sei uiueret<sup>(8)</sup>.

(1) cf. vs. 173.

(2) vs. 186-188.

(3) vs. 1140.

(4) vs. 208.

(5) vs. 214.

(6) vs. 220.

(7) vs. 226.

(8) vs. 233-241.

Peniculus is depicted by himself as a greedy gluttonous parasite :

Pen. ita est adulescens : ipse escæ maxumae  
cerialis cenas dat, ita mensas exstruit,  
tantas struices concinnat patuarias :  
standumst in lecto, si quid de summo petas <sup>(1)</sup>.

This is to account for his excessive anger later when he thought that he had been defrauded of his meal :

Pen. Quid ais, homo

leuior quam pluma, pessume et nequissime,  
flagitium hominis, subdole ac minimi preti ?  
quid de te merui qua me causa perderes ?  
ut surrupuisti te mihi dudum de foro !

fecisti funus meo apenti prandio.  
quid ausu's facere, quod ego aequè heres eram ? <sup>(2)</sup>

Menaechmus has stolen a mantle from his wife :

hanc modo uxori intus pallam surrupui, ad scortum  
fero <sup>(3)</sup>. and is hiding it perhaps under his dress <sup>(4)</sup>, when his wife  
catches hold of him <sup>(5)</sup> and asks him where he was going. He has grown  
nervous and insults her <sup>(6)</sup>, and tells her that he was going to have a  
meal out with a harlot <sup>(7)</sup>. His wife shuts the door, and Menaechmus  
in his relief that he was not detected smuggling the mantle out  
congratulates himself on his success <sup>(8)</sup>. He is overheard by the  
parasite <sup>(9)</sup> who has come to have a meal in his house <sup>(10)</sup>. Menaech-  
mus is obliged to humour the parasite so he takes him with him

<sup>(1)</sup> vss. 100-103.

<sup>(2)</sup> vss. 487-495.

<sup>(3)</sup> vs. 130.

<sup>(4)</sup> cf. vs. 146.

<sup>(5)</sup> cf. vs. 114.

<sup>(6)</sup> cf. vss. 100 sq.

<sup>(7)</sup> cf. vs. 124.

<sup>(8)</sup> cf. vss. 130 sqq.

<sup>(9)</sup> cf. vs. 135.

<sup>(10)</sup> cf. vs. 126.

The dramatic structure of this play is just as peculiar, and it is so different from the norm of New Comedy as described by Aristotle. In his discussion of poetic truth or general truth in drama Aristotle says: ἐτ' μὲν οὖν τῆς καμφοδίας ἥδη τοῦτο δῆλον γέγονεν. συστήσαντες ἄρ' τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχεύοντα ὀνόματα ὑποτιθέσθαι, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ λαμβανόμενοι περὶ τὸν καθ' ἑκάστον ποιούσιν<sup>(1)</sup>. If plot must be arranged according to the law of probability in both Tragedy and Comedy, then we might be justified in assigning to plot in Aristotle's theory of Comedy the first place among its constituents. And plot according to Aristotle must: καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μμητικαῖς ἢ μίᾳ μμητοὶς ἐνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μμητοὶς ἐστὶ, μίᾳ τε εἶναι ταύτης καὶ ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεισθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον. ὁ γὰρ προσδόν ἢ μὴ προσδόν μὴδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόνον τοῦ ὅλου ἐστὶν<sup>(2)</sup>.

Then he gives his definition of a whole as that which has beginning, middle and end. And his definition of end is that which is naturally after something, itself either as its necessary or usual consequence, and with nothing else after it<sup>(3)</sup>.

In the *Menæchmi* we have no drama in the sense meant by Aristotle, though the action is very carefully planned. If the structure of the New Comedy is called organic, the structure of the *Menæchmi* is mechanic. But the skill and deftness with which this series of episodes of mistaken identity is put together and the careful arrangement of entrances and exits make it impossible not to assume a dramatic tradition extending over a considerable period of time.

(1) *Ps. A.* 1451 b.

(2) *Ps. A.* 1451 a.

(3) *Ps. A.* ὅλον δὲ ἐστὶν τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν. ἀρχὴ δὲ ἐστὶν ὁ αἰὶ τὸ μὲν μὴ ἐξ ἀνάγκης μετ' ἄλλο ὅτιν, μετ' ἐκείνο δ' ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γινέσθαι· τελευτὴ δὲ τὸ συναντῶν ὁ αὐτὸ μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι ἢ ἐξ ἀνάγκης ἔχει, ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδὲν· μέσον δὲ ὁ καὶ αὐτὸ μετ' ἄλλο αἰ μετ' ἐκείνο ἔτεσσιν

seems to be required in the *Menæchmi*<sup>(1)</sup>. A slave in the New Comedy would be recognized as a slave by his mask and dress. But Messio in the *Menæchmi* is addressed by his master's brother as *adulescens* twice; though he calls him *erus*.

Mes. edepol, ere, ne tibi suppetias temperi adueni modo.

Men. at tibi di semper, adulescens, quisquis es, faciant bene.  
nam apsq̄ue ted esset, hodie nunquam ad solem occasum  
uiuerim.

Mes. ergo edepol, si recte facias, ere, med emittas manu.

Men. liberem ego te ?

Mes. uerum, quandoquidem, ere, te seruauī.

Men. quid est ?

Mes. adulescens, erras.

Men. quid erro ?

Men. per Iouem adiuro patrem,  
med erum tuom non esse.<sup>(2)</sup>

*Adulescens* can be hardly considered a suitable address to a slave. Nor was a free man in the *Menæchmi* recognized as such. Messenio found it necessary to draw the attention of the slaves who, as he gathered, were attacking his master to the fact that he was a free-born man and not a slave:

Mes. o facinus indignum et malum, Epidamnii ciues, erum  
meum hic in pacato oppido luci deripier in uia,  
qui liber ad uos uenerit !<sup>(3)</sup>

It is natural to infer then that in the *Menæchmi* a tradition of disguise other than that of the New Comedy was followed. It appears that in the *Menæchmi* all characters wear the same type of dress. Otherwise it would be a case of underlining a stage convention if the wife did not recognize her husband's dress.

(1) For the use of Masks in the Roman stage cf. A.S.F. Gow, J.R.S. vol II, 1912, pp. 65-77; W. Beare, *Cl. Quart.*, vol. XXXIII, 1939, pp. 130-146.

(2) vss. 1020-8.

(3) vss. 1004-6.





There is no question here of telling her to her face. And the case of Menaechmes' wife was not special. The fact that her father sided with the husband proves that her case was just normal. It should be noted here that the parasite does not report to her that her husband has been visiting Erotium but that he had stolen a mantle:

manifesto faxo iam opprimes : sequere hac modo.  
 pallam ad phrygionem cum corona ebruius  
 ferebat hodie tibi quam surrupuit domo.  
 sed eccam coronam quam habuit, num mentior ?  
 em hac abiit, si uis persequi uestigiis.  
 atque edepol eccum optume reuertitur ;  
 sed pallam non fert<sup>(1)</sup>.

That the stress is laid on the theft and not on wenching is proved by the reaction of the father when his daughter told him of the theft.

Mat. at ille supulat mihi aurum et pallas ex arcis domo,  
 me despoliat, mea ornamenta clam ad meretrices degerit.  
 Sen. male facit, si istuc facit<sup>(2)</sup>.

All this indicates a social standard for women lower than the one we are used to in the New Comedy. In Menander's *Epileptontes*, for example, Charisius—though he had good reason to humiliate his wife Pamphila—kept the fact that he was associating with the courtesan Habrotonon in the dark. His father-in-law, Smicrines, got wind of it, and tells us that Charisius thinks that his wife and father-in-law know nothing about it

ὀφηλὸς ὦν τις οὗτος οὐκ οἰμώζεται ;  
 καταφθαρεῖς τ' ἐν ματρυλαίῳ τὸν βίον  
 μετὰ τῆς καλῆς γυναικός, ἣν ἐπεισάγει,  
 βιάσασθ' ἡμᾶς δ' οὐδὲ γινώσκειν δοκῶν<sup>(3)</sup>.

(1) vss. 562-67.

(2) vss. 803-5.

(3) *Epilept.* vss. 428-31.



An tu inuenire postulas quemquam coquam  
nisi miluinis aut aliquinis ungulis <sup>(1)</sup>  
and *Aulularia* <sup>(2)</sup> :

ibi si perierit quippiam—quod te scio  
facile apstinere posse, si nihil obuam est—,  
dicant: coqui apstulerunt, comprehendite,  
uincite, uerberate, in puteum condire.  
horum tibi istic nihil eueniet: quippe qui  
ubi quid surrupias nihil est. sequere hac me <sup>(3)</sup> ...

Cylindrus, the cook in the *Menaechmi*, is free of these characteristics.

In the *Menaechmi*, the social status of women also is different from that of women in other plays. The wife of Menaechmus is the only wife insulted to her face in Plautus. Menaechmus addresses his wife in the following manner:

Ni mala, mi stulta sies, ni indomita inposque animi,  
quod uiro esse odio uideas, tute tibi odio habeas.  
praeterhac si mihi tale post hunc diem  
faxis, faxo foris uidua uisas patrem:  
nam quotiens fors irreuoluit, me retines, reuocas, rogitas,  
quo ego eam, quam rem agam, quid negoti geram,  
quid petam, quid feram, quid foris egerim...

(1) *Pseud.* vss. 851 sq.

(2) *Aul.* vss. 344-49.

(3) cf. *Aul.* vss. 363-70:

ego interuisam quid faciant coqui;  
quos pol. ut ego hodie seruam cura maxima est.  
nisi unum hoc faciam, ut in puteo cenam coquant:  
ind' coctam solum subducemus corbulis.  
si autem doorsum comedent si quid coxerint,  
superi incenati sunt et cenati inferi.  
sed uerba hic facio, quasi negoti nil siet,  
rapacidarum ubi tantum siet in uedibus.

and also the words of the cook vs. 445:

ita me bene amet Lauerna.

and *Casina* vss. 721-23.

quia quod tetigere, ilico rapiant si eas ereptum ilico sciunt  
ita quoquo adueniant, ubi ubi sunt, duplici damno dominos mutant.

The cook in the *Mercator* is hired with his assistants, he says:

Agite ite actatum, nam mi amatori seni  
coquendast cena. atque, quom recogit,  
nobis coquendast, non quai conducti cenam.  
nam qui amat quod amat si habet, id habet pro cibo :  
uidere, amplecti, osculari, adloqui,  
sed nos confido onustos redituros domum.  
eite hac. sed eccum qui nos conduxit senex (1).

In the *Casina* we watch the cook Citrio and his assistants  
marching into the house having been hired in the forum...

... redit ecum tandem opsonatu meus adiutor, pompam  
... ducit. (2).

All these are professional cooks who do nothing but cooking (3).  
But the cook in the *Menaechmi* serves the wine as well:

non scis quis ego sim, qui tibi saepissime  
cyathisso apud nos, quando potas? (4).

Cooks in the other plays of Plautus have characteristic traits.  
These traits are sometimes named as by Ballio in the *Pseudolus*:

... multiloquom gloriosum insulsum inutilem (5).

But in most of the cases they are assumed, ascribed to them (6),  
and often admitted as in the *Pseudolus*:

---

(1) *Mer.* vss. 741-7.

(2) *Cas.* vs. 719.

(3) Cario in the *Miles Gloriosus* is apparently not a cook at all. He is supposed to be a cook because he had a knife:

vide ut istic tibi sit acutus, Cario, culter probe. (vs. 1397) C. O. Conrad, (*The Role of the Cook in the Curculio*, *Class. Philol.* vol. XXX, 1935, p. 396) says "he is by no means representative of the type". It is not clear whether the cook in the *Curculio* was hired or belonged to the house.

(4) *Menaech.* vss. 302 sq.

(5) *Pseud.* vs. 794.

(6) cf. *Cas.* vss. 720 sqq.

## THE MENAECHMI OF PLAUTUS: ITS PECULIARITY AND ORIGIN

BY

Dr. WAHEEB KAMEL

The *Menaechmi* of Plautus differs in many respects from the New Comedy as we know it in Menander and Terence, and stands out, with its many peculiarities from the other plays of Plautus. In this paper I shall point out the peculiarities of the *Menaechmi* and try to show that it probably depended on a Greek original that derived from a dramatic tradition other than the Greek New Comedy.

The characters will be treated first.

Cylindrus is explicitly called a cook in the play,

euocate intus Culindrum mihi coquom actutum foras <sup>(1)</sup>.

A glance at the cooks who appear in other plays of Plautus shows that he is not of the same social status as the usual cook. Congrio and Anthrax the cooks in the *Aulularia* are hired together with the flute-players.

postquam absonauit erus et conduxit coquos  
tibicinasque hasce apud forum <sup>(2)</sup>, ...

The cook in the *Pseudolus* tells us that he is hired :

si me arbitrabare isto pacto ut praedicas,  
quor conducebas ? <sup>(3)</sup> ...

---

<sup>(1)</sup> *Menaech.* vs. 218.

<sup>(2)</sup> *Aul.* vs. 280 sq.

<sup>(3)</sup> *Pseud.* vs. 798 sq.



A. MASSART: "*Les Oracles: Supercherie de Pretre?*":

Only cases when deities were consulted by individuals are to be studied. The oracle is more connected to magic than to religion. Deities are forced through magic and they speak in oracles through the priests. In the Turin papyrus we see a wa'b priest who profits by the nomination of a new priest of Khnum, to exclude a certain colleague from service. However it may be assumed that the clergy and the people were of good faith. The more the people were ignorant the greatest was their belief: the workmen in the necropolis thought that it was Amenophis II who answered them. Priests show impartiality and it is possible to understand that they thought themselves acting instead of a god.

V. A VDIEF: "*The Origin and Development of Trade and Cultural Relations of Ancient Egypt with Neighbouring Countries*":

Early trade relations are examined for various materials: gold, ivory, obsidian, copper, wood. Cultural relations are proved to have existed from predynastic times between Egypt and Palestine, Syria, Knossos, Libya and Nubia, from the penetration of Egyptian goods in these foreign lands as well as foreign influences in settlements in Egypt (Merimde, Me'adi.

V. STRUVE: "*Three Demotic Papyri of the Pushkin Museum*":

These are of the same series as the papyri dealing with archives of priestly families at Thebes, between the fourth and third centuries B. C. They are documents of sale of property, giving names of persons, witnesses, amounts of silver, calculation of interest on borrowed silver, proving usury of Greeks giving loans at 33 1/3 per cent.



accompanied by many boats of priests and pilgrims. It was the most popular feast in Upper Egypt, from Dendera to Elephantine. They stopped at various places: Karnak (Mut of Asheru), Komis, Hierakonpolis. In the early afternoon, on the day of the moon, Hathor came to the gate of Horus of Behedet. Numerous and complicated ceremonies were observed, only a selection of which is here presented. Hathor disembarked and was taken with Horus into the shrine. The opening of the mouth took place and fruits of the fields and calves were presented. Hathor set sail to Edfu by canal, to mound of Geb. The opening of the mouth was performed and, at the eighth hour, Hathor entered the temple by the East door, S.E. door of forecourt. She spent the marriage night. There was universal rejoicing: all nature and people being at peace. In texts all references to the marriage cease, but Hathor and Horus remain inseparable during the fourteen days of the "Festival of Behedet".

On the first day they are taken out, preceded by dancers, priests, magistrates, pilgrims, up to the upper temple of Behedet "Burial ground of Behedet", W. or S.W. of main temple. The burial grounds contain the "upper temple" and at least four sacred mounds and perhaps a sacred grove concealing them (Abaton at Abydos and Busiris). On the first mound food was offered, hymn sung and oblations made to the divine souls. Various rites symbolizing the killing of the enemy of the king were performed.

On the second and fourth days the same ceremonies were performed at different mounds. It is possible that there was every day a procession to the necropolis.

On the fourteenth day Hathor departed in the same state to the quay.

The building in which Hathor and Horus slept was called the "Lower temple" and it could have been the Mammisi. The outline of the festival shows that it was not a unity. Three different rites are to be distinguished: the sacred marriage, the fourteen days festival at Behedet (Harvest festival of the first month of summer) and feast of the divine souls or ancestors. The whole population was conceived by the ancestor gods of Edfu. Such an amalgamation has parallels in African religions (Bantu, Swazi, Zulu).

In N.K. 2 new determinatives :

→ ḥꜣꜣ, ꜥꜣꜣ, ḥꜣꜣꜣ  
→ ꜥꜣꜣ, ꜥꜣꜣꜣ, ꜥꜣꜣꜣꜣ

From a list of feasts (Stela of Los Angeles) :

ḥꜣꜣ ḥꜣꜣ ḥꜣꜣ

hw ntr wsg

wsgy ḥꜣꜣ ꜥꜣꜣꜣ (pseudo-participle)

ḥꜣꜣ ꜥꜣꜣ ꜥꜣꜣ  
ꜥꜣꜣ ḥꜣꜣ

first pylon at the Ramesseum is found "Ptah, hearer of prayer". Amun Re' is also "bearer of prayer", a title sometimes attributed to the pharaoh (Ptolemy VI). Another shrine was in the temple of Khonsu "the place of hearing, which is in the estate of Amun". The names of the two gateways at Karnak and Luxor "Adoration of the rekhyt", are most suggestive. Lists of popular shrines are known from Pap. Sellier and Pap. Bologna. Popular shrines were associated with state temples and built and repaired by officials to serve the people.

FAIRMAN notes that texts at the entrance of the temple at Edfu mention "the place for hearing prayer", "place for him who has and him who has not, for "judging", for "making offerings".

H. GRAPOW presents his first volume of the "Geschichte des Agyptischen Medizin", and promises that the five volumes of the Wörterbuch will reappear in 1955.

H. W. FAIRMAN: "The Sacred Marriage at Edfu."

The sacred marriage was a combination of more than one festival. It occurred at Edfu during the fifteen days between the new moon and the full moon, in the first month of summer. Ceremonies began fourteen days earlier, when Hathor departed from Dendera, upstream,

*monosyllabic (collective)*

C10Y star  
C1AA grass  
N1G breath  
C1P hair  
C1B tick  
C1T basilic  
P1P pork  
G1N vase

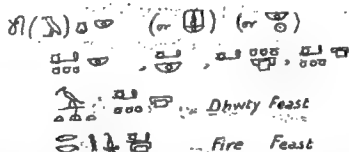
Q1P street  
Q1K magic  
C1J tree  
G1 bosom  
N1E kiss  
J1B spirit  
G1 form  
Q1T

*disyllabic*

C1J1A piece of wood  
N1A bit  
C1T log/lean  
K1B1A1B  
Q1E1T  
C1T

J. J. OLBRE: "Le Nom de la Fete Wag":

The determinatives do not give any indication about the real significance of the feast. They appear in both the feast of Thot and the feast of the fire:



The determinatives appearing in the New Kingdom admit of the reading *wag* and its interpretation as a pseudo-participle "to be in the state of "exaltation", paralleled by *wasi* "to be in ruins" or *wakhi* "to be abundant". Another name of a rite *hakr* corroborates the interpretation for the feast:

S. HASSAN points to the Arabic verb *حج* "to be excited with joy or sorrow" EDEL points out that in Pyramid texts *wag* is a tertise infirmes and therefore a pseudo-participle.

C. F. NIMS: "Popular Religion in Egyptian Temples":

Certain figures of Ptah, Amun at Thebes, were deities intended for the people. Such were "Ptah of the great gateway", mentioned on privates stelae and located in Karnak, with hair and beard inlaid, or in the second passage at Medinat Habu. In the thickness of the

Rhampsinitus, and pictures the degenerate morals of the Old Kingdom, before its fall. It is the oldest detective story.



C. KUENTZ compare the Middle Ages Arabian 1001 Nights, staging the Khaliph Harun el Rashid and Ga'far.

S. YEIVIN: "*Rules Governing Ancient Egyptian Transcriptions of Canaanite Names in the Execration texts*":

The consonants *r* or *l* are transcribed as *r* or as *is* or *us*.

When it precedes or follows *h* it is always soft

When it follows *q* it is always soft.

When it precedes or follows gutturals it stands as full *r*.

With some labials it is softened: after *b* (always), after *p* (sometimes).

aleph = *wj* or *ij*

*pih}wm hzm bg}mw*

*}w* always transliterated *ur(u)*

*}w}mm = Jerusalem*

The 'ain is softened and is equivalent to semitic aleph, e. g. 'qaii=ugari. ALBRIGHT does not admit the equivalence 'mwiawbw=Hammurabi.

J. VERGOTE: "*Observations sur la Vocalisation de l'Egyptien*":

The author examines certain monosyllabic substantives with collective meanings and disyllabic substantives. He is of the opinion that the origin of the internal plural is to be assigned to the role of the accent, as in other African, Chinese and Lithuanian languages.

A. GARDINER objects to this new interpretation of Polotsky.

G. POSENER: "*Le Conte de Neferkare et du General Sisenet*":

This is the only tale to be found between the New Egyptian and the demotic series of tales. The papyrus is in hieratic not previous to the 22nd dynasty, but not later than the 27th. From the orthography of certain words the date may be presumed. For instance:

"scribe of the documents of the king." 

is only known in the Saitic period (Pap. Brooklyn, year 14 of Psammetichus I). The orthography of the word "army" in the title:



is frequent in the 30th dynasty and in the Ptolemaic period, but is rare in the Persian and Saitic periods or under Taharqa (Kawa). According to the palaeography and orthography of certain words the papyrus would date from the Saitic period.

The two personages, King Neferkare' and his general Sisenet (unpublished tablet at Chicago), date from the 28th or 29th dynasty. The mention of the deceased king Teti suggests that it is a story of the 6th dynasty. One can surmise that it deals with a historical tale from the Old Kingdom, written at the latest in the 18th dynasty and handed down to the Ethiopian period. It may be contemporaneous with the period when Greek travellers began to gather Egyptian tales (Herodotus).

The story happens under Neferkare' Prince Ity and general Sisenet. A new personage "a litigant from Memphis", is not allowed to make petition as his voice is covered by those of singers and whistlers. It seems that there is a plot from the administration to prevent that a judgement be pronounced. The second episode stages Teti, son of Hent, who follows the king Neferkare', while the latter goes at night to the house of general Sisenet. There he is said to remain four hours and return when there remained four hours in the night. Teti spied the king every night, as he paid this visit.

The language is in classical Egyptian, with some sentences in New Egyptian, perhaps from the New Kingdom. The story reminds one of that of Pap. Westcar or of the Tale of the Treasure of

epithets: "Lord of Abydos, Busiris, great God, Wenephis (*Wn-nfr*)". His name appears inside a cartouche as that of a deceased pharaoh. He is "*nsw-ntrw, ht-nkh*, Lord of the West, living in the mound". His functions represent him as "Lord of life, of the Cosmos", a regenerating deity (chapel of Karnak North).

This latter title is to be compared to *wp ished* (persea) from Plutarch's *De Iside et Osiride*, § 20.

At Karnak rows of Osirian chapels formed centres of cult (North of East gateway, South of North gateway). The meaning of these chapels is clear from the occurrence of Osiris with Amun, or connected with the erection of the djed-pillar or with royal themes (the divine female worshippers being kings). At the lake the monuments of Tabarka is an Osireion with a ramp towards the water and a low-relief showing the god lying. Isis is nothing but a concubine with the attributes of Hathor and Mut. The child-god is Khonsu as well as Horus himself. There is no opposition between Osiris and Amun, but both live together.

**SAVE-SODERBERGH**: "*The Material Left by N. de G. Davies*".

Sketches and notebooks afford invaluable information about Theban tombs (No. 48; 155; 73; 12; 61; 66; 67).

**H.J. POLOTSKY**: "*Some Egyptian Verb Forms*".

The author studies the emphatic *sdm.n.f* form used for denoting sequence:

<i>sdm.n.f</i>	<i>sdm.n.f</i>
<i>sdm.f</i>	<i>lir.f sdm</i>
<i>sqwrtm</i>	<i>ntaq cwtm</i>

One may admit of two *sdm.n.f* forms. The passive *sdm.f* and *sdm.n.tw* are equivalent, but the latter is used exclusively in sentences containing a strong adverbial complement. As example:

*spr.n wd pn r.f*  
*h'kwi m hr lb whwt.f*  
*sd.n.twf n.f dn.f wl hr ht.f*

"This letter reached when I was amidst my tribe. It was given to me, after I had put myself on my belly"

mentions the gift of stables to Amenhotep II as a reward for his skill. He promised to build a temple after his ascent to the throne. Thutmosis IV cleared the sand from the Sphinx. It seems that the Sphinx represented Kha'fr', the reigning king and that the actual village of Nazlet el Samman occupies the site of Busiris. Numerous stelae address the Sphinx as Hormakhet, others as Horun, a deity introduced from Asia and well renowned in Ramesside times. The origin of the modern name Abuelhol could be *Bic-Hwl*. As many stelae were dedicated by foreign people, it might be surmised that a foreign community lived there. Nowadays there is a village called Harania, six miles to the South.

The stelae show various peculiarities. That of Pau, "messurer of Hwl", represents the young Horus "Shed, son of Isis", standing between two deities. One would surmise that it is the Mitanian goddess Mithra (mother of Shed). Another stela shows the Sphinx and two pyramids. Some stelae show the usual representation of ears in various numbers. Sphinxes were presented as votive offerings.

*J. LECLANT: "Sur Divers Aspects d'Osiris a l'Epoque Dite Ethiopienne":*

Comparison between the Theban Orisis in the 21st dynasty and in the 25th dynasty points to the importance it assumed and the ascension of its cult. In the Ethiopian period Osiris assumes many forms ("Osiris with the numerous names"). He has numerous

*Osiris nb dā' , p3 nb 'nh*

*Osiris Ptah nb 'nh , ntr' nb pt*

ⲁⲓ ⲛⲓ ⲛⲓⲛⲓ

ⲁⲓ ⲛⲓⲛⲓ ⲛⲓⲛⲓ ⲛⲓⲛⲓ ⲛⲓⲛⲓ ⲛⲓⲛⲓ ⲛⲓⲛⲓ

*Osiris p3 nfr nirty-fy*

*Wn-nfr hrīb p3 i3d*

- The strong medium line disappears at the end of Psammetichus.
- The gesture of statues with the right hand placed on the left one (27th dyn.) is a Persian gesture.

H. J. A. DE MEULENAERE: *"The Corpus of Late Egyptian Sculpture: Some Philological Aspects"*:

This is the complementary study of the Corpus of late sculpture, based upon philological aspects. The method deals with the form of hieroglyphs, the orthographic details (as complement to those given by temples) leading to various statistics. Biographies of the personages, and not only genealogies, are retraced (family of Khenat at the end of the Saitic period, vizir Harsiesis in the time of Nectanebo I). This is supplemented by onomastics, titulary and funeral formulae.

As to the proper names, graphical variants of a name, its chronological and geographical features are arranged. Religious and civil titles are sorted out of the obscure designations related to local cults. Funerary formulae show one form at the beginning of the 26th dynasty, another at its end and a third in the 30th dynasty and the Ptolemaic period.

Most of the pseudo-biographical inscriptions do not give any episode of the life of the deceased, or of historical interest. Some however point to events and comparison may lead to historical results. For instance a Saitic statue of a local dynast bearing the cartouches of Nechao I shows stylistic features. The erasure of names, or figures of Nechao II explains the fact that only a relatively small number of monuments was found in spite of a reign of sixteen years, in comparison with his successor Psammetichus II. Two statues with hieroglyphic inscriptions of strateges of nomes at the end of the Ptolemaic period and the beginning of the Roman period bring modifications to the chronology of the strateges.

S. HASSAN: *The Great Sphinx and its Secrets in the Light of Recent Excavations*".

The excavations carried out in 1936-1937 around the Sphinx led to the discovery of the temple built by Amenophis III. The stela



A Saffaitic drawing represents such a structure. As to the dating of the structures no conclusion has been derived, although they seem to be pre-Saffaitic, on the ground of the flint industry found. The type of structure is unique and has not been found elsewhere. The similarity of the sign on Na'rmer's palette allows to identify the enemy as the inhabitant of these "kites". Na'rmer would thus have wished to show his domination on Palestine, both parts of which are represented by the fortified sea road and the Kings' way which was unfortified. The date of the "kites" would be the later half of the IVth millenium B.C. The palette would afford the earliest record of military penetration by Egyptians in this area, even in the I<sup>st</sup> dynasty.

K. SEELE points then to the existence of similar structures in America, and to the representation of others in Egyptian drawings.

*B. V. BOTHMER: Scope and Progress of the Corpus of Late Egyptian Sculpture:*

The method followed in recording Late Egyptian sculpture (3000 pieces over 900 years) is explained. The period shows political decline, but not necessarily decadence. Private sculpture of the New Kingdom is pretty dull and uninspired, compared to M.K. or late work. It shows a remarkable development in portraiture, without idealization, which could be the ancestor of Roman Republican portraits. A chronology can be established by studying the inscriptions:

1. Inscriptions with royal names.
2. Inscriptions with private names.
3. Titles to be analyzed.

Differences in style can be detected (Thebes, Memphis, Delta). Block-statues disappear(?). Some clear results have been attained:

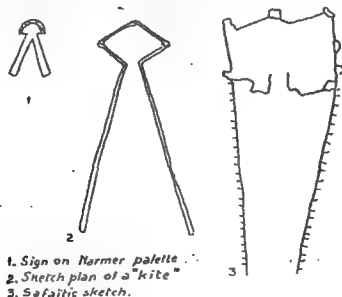
- Statues with glossy polish are Persian or post-Persian.
- No real portraiture can be observed in private sculpture (26th dyn.), but in royal sculpture.
- Study of costume helps to define the outline of sculpture.

*A. VOLTEN: "The Old Egyptian Method of Astronomical Orientation".*

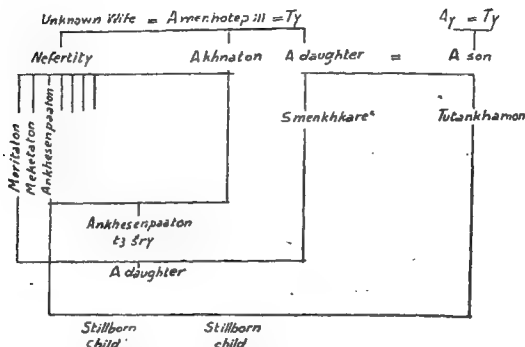
The religious connection of the Milky Way is shown. The form of the Milky Way, dividing into two streams, reminds of the horns of a cow. The king was identified with Osiris and Re', was born of the sky-goddess Nut and passed the heavenly door of the Milky Way.

*Y. YADIN: "Military Contacts Between Palestine and Egypt at the Beginning of the third Millenium B.C".*

All scenes of Na'rmer's palette are connected with the unification of Egypt, provided they be well interpreted. The bottom scene on the recto shows two nude personages represented as if running away. Above the second figure is the hieroglyph of an enclosure with bastions, on a rectangular plan. The sign above the first figure, which had been considered as two plants, is explained by the author as representing the plan of an enclosure on a semi-circular plan, with bastions on the curved side and two long diverging walls. He compares the curious buildings, named "kites", found in great number South of the Djebel Druze, East of 'Amman and consisting of an enclosure of 30-40 acres, with two long walls, (about 200m.). The lozenge-shaped enclosure has small towers at the corners (Cf. Kirkbride: Journal of the Palestine Oriental Society, XX, 1) Herds seem to have been engaged into the enclosure in case of danger.



*K. SEBLE: "King Eye and the end of the Amarna Age".*



Among the titles of Ay were "true scribe of the king" (secretary), "fan-bearer of the king", "*It-ntr*" which denotes some degree of relation to the king, perhaps father-in-law (but not of Akhnaton). Ty was nurse to Nefertity, but not her mother. Nefertity was the daughter of Amenhotep III from another wife than Ty. Smenkhkare' reigned for three years, and had been sent by Akhnaton in mission to Thebes. There were two factions at 'Amarna, that of Akhnaton being the strongest. Perhaps did Nefertity persuade Smenkhkare' to negotiate peace with Amun at Thebes ?

Tutankhamon lived till 21 and married the wife (daughter ?) of Akhnaton. Ay arranged for the abandonment of 'Amarna. From a pylon at Karnak twelve battered architraves give the titles and names of both Kings, Ay and Tutankhamon, which proves that they were the joint work of both kings coreigning. A text mentions that Ay built the monument for "his son" Tutankhamon, which should be understood as his "grandson". Ty was perhaps the grand mother of Tutankhamon, whose grandfather was Ay, as p proved by the architrave from Karnak.

the sense of humour and the technical achievement of the Egyptian artist. Thus we see a bull in flying gallop, a seated prince shown in lateral view, a child holding fast to the horns of a bull, monkeys playing the double flute or waving sticks, another acting as gardener and carrying jars at both ends of a pole, two monkeys symmetrically arranged and holding a net full of dum nuts. The sense of humour is also apparent from the treatment of details: the monkeys cross their legs and have their long tail carefully stretched under their seats. Satirical sense has governed the composition and treatment of a scene showing a fox preparing bear while an antelope hastens, carrying away two vessels of the product and looking back ironically at the worker.

*J. L. VERCOUTTER: "Les Etrangers de la Tombe d'Ouseramon à Thebes":*

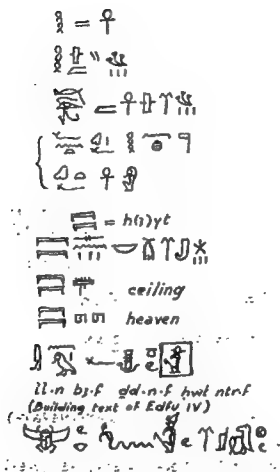
Useramon, first vizir of Thutmosis III, son of Aahmes the vizir under Hatshepswt or under Thutmosis I or II, has left Tomb No. 131 and Tomb No. 61 at Gurna. He began his career in the reign of Thutmosis III, with the Asiatic campaign of the king. The tomb was finished before the campaign of Nabarina, and the tribute shown originates from Asia and the inhabitants of the islands.

The scenes are similar to those of Senmut. The ethnological types and the rython are to be compared to those of Rekhmire. Some personages wearing long hair are also to be compared to those of Menkheperreseneb. The types in the first register are prehellenic, while those in the second are Asiatics bringing raw materials: ingots of gold or copper, wood. One can distinguish one type with a long white robe, a second darker, barefoot with long hair (tomb of Amene-mope) and types with cropped hair and having musical instruments of ivory.

*A. MEKHITARIAN: "La Tombe No. 45 à Thebes".*

The tomb of Djehwtj, high-priest of Amun under Amenophis II, shows three styles: an archaic style under Thutmosis III, another under Amenophis III and a third under the XIXth dyn. while it was reoccupied by Djehwtjemheb, who finished the scenes of the tomb.





*R. A. PARKER: "Some Remarks on an Unpublished Brooklyn Museum Papyrus of the 14th Year of Psammetichus I".*

The XXVIth dyn. hieratic papyrus in question describes an oracle asked by Pamiw from the god Amonre'sonter. A vignette shows the shrine of the god carried by priests and preceded and followed by fanbearers. The 49 witnesses of the oracle and the scribe are among the most important people of Thebes at that time: the high-priest Horkheby, the vizir Nespakashuty, fourth of the name.

*M. MALININE: "La Langue du Codex Young":*

The Codex Young of Zurich, a gnostic book in sub-achmimic from Nag-Hammadi, presents the peculiarity of an archaic rather rare verbal form, that of the auxiliary ETAH. Stern and Erman

*C. H. E. A. DE WIT: "Some Values of Ptolemaic Signs":*

The author presented the following list of equivalents, of which he only commented on the three first signs:

 = m

 = snm

 = t

 = sd, (sg)

 = h(i)yl





 = mgwt

 = (i)br

 = 'b ni;w

 = rs









1.  =    =   mw ntrt

2.  =    Hr hry-lb mw.f





   ntr ply hry-lb, mw.f

3.  =     mw n skd



   my m skd

4. Mud construction: as shown by verbs closely related to, and derived from the technique of the potter.




	kd	"to build" (Pyr. § 1185)
	nhp	"to shape on potter's wheel to build"
	hnm	"to fill in, to plaster with mud"
	sk3h	"to fill in, to plaster with mud"

5. Brick construction: to differentiate the two verbs.



	p/p	"to knead mud, to strike brick"
	sht	"to lay brick" (not strike)

6. Stone construction:



I. Quarrying:

	nhb	"to open a new quarry"
	wh3	"to break, to cleave(?)"
	h3j	"to fall"

II. Carrying:

	sh3j	"to cause to fall"
	lth	"to drag on a sledge"

III. Dressing:

	sfn	"to break"
	hwsj	"to pound stone" (orig. corn)

IV. Assembling:


	sht	"to join, assemble blocks"
---	-----	----------------------------




**A. BADAWY: "Philological Evidence about Methods of Construction in Ancient Egypt"**


Verbs related to construction are dealt with and an attempt to recognize their special technical uses is made, by comparing their original primary meaning with the probable action they could describe when used in connection with construction. This method is most successful when the constructional process described is a primitive one. For study verbs are classified according to methods of construction.


1. Preparation before building:

 *sh* "to clear"


 *hwsj* "to stamp, level down"


 *ipet* "to stretch the cord"

 *kiwt* "to loosen the cord"


 *med nbt* "to set the posts in a line"

 *bs* "to cut the ground"

 *sbj sm s* "to fill the plan contour with sand"

 *w3* "to pour sand"

2. Wattle construction: probably the earliest one used.

 *sh* "to weave"

 *p33* "to stretch out"

 *ts* "to bind, assemble"

3. Rammed earth: filled in between brick facing walls in constructional ramps or platforms.

 *sh* "to beat"

 *hwsj* "to ram in, to level down"

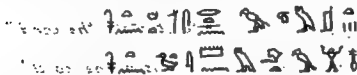
an abbreviation of *irj p't* or *irt p'yt*. Neith, daughter of Pepi I, is called, on obelisks in front of funerary monuments:



Similarly Ipwt wife of Pepi II, and Wdjebten, third wife of Pepi II, bear the same title.

## 2. Direct genitive without inversion:

In the tale of Sineuhe queen Neferu is called:



The translation is rendered difficult by the fact that the two names of the pyramids are abbreviated, using an attribute and without verb.

## 3. Indirect genitive without inversion:

In the Sinai inscription 'Ankhheresmerire' is called: "royal mother of the pyramid, royal spouse of the pyramid". A similar title is known for the daughter of Wuas, Hemetre'.

## 4. Indirect genitive with inversion:

In the inscription of Wni he is said to bring a sarcophagus for



Kha'nefermerenre'. His first mission was for a lady of the royal family, but not for the king himself. He could however discharge his blocks on the royal quay.

It is to be remembered that the pyramid embodies the deceased pharaoh. A Pyr. text (§ 601) intends to preserve the pyramid. The name of the pyramid is composed with the name of the king and an epithet.

B. H. STRICKER: "The Origin of the Greek Theatre": . . .

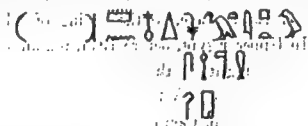
The oldest type of theatre in Greece consists of a circular, sacred area, without building. It is the part later known as "orchestra". From texts one knows that it was laid over with chaff, presumably from the threshing-floor. In modern times, in rural regions, dances are performed on the threshing-floor. Hesiod, Homer and Plutarch all speak about the sacred threshing-floor (ὄλως). In Egypt the threshing-floor is known to have been circular. The author is of opinion that the threshing-floor in the New Kingdom assumes a rectangular shape (1). Connecting this with the theatre he quotes from the play of Osiris: "I thrush thee...". The threshing-floor is the stage of death and life. From the Romance of Alexander the image of the world is a circle.

See also: *Journal of Egyptian Archaeology* 31, 1947, p. 10.

P. MONTET: "Sur un Titre des Reines Mémphites" in . . .

The subject of this talk is the study of the Vith "dyn." title "royal mother of the pyramid, royal daughter of the pyramid". This can assume four forms:

1. Direct genitive with inversion: for the wife of Teti.



Queen 'Ankheresmerenre' is "the royal wife of the pyramid, the royal mother of the pyramid Merenre' kha' nefer". Queen 'Ankheresmerenre', sister of Djaw, is "royal spouse of the royal pyramid, royal mother of the royal pyramid". In the titulary of three queens a new title occurs *rp'*, always masculine, being perhaps

(1) This is based upon the representation in the Egyptian scenes of a rectangle, sometimes with sagging upper side, which is nothing but the side view of the circular threshing-floor.

foundation blocks of the two large statues in front of the North tower of the second pylon a group of inscribed blocks were found, many with realistic scenes of Amenophis IV. The main find was the large stela, the second of a series relating the fight between Kamose and Apophis, the first stela having been discovered in 1936 and its text in hieratic known from the Carnarvon tablet. On the present stela the main episode is the interception of a messenger of Apophis to Nubia by Kamose in the region of the Lybian oases. Many new words occur.

M. MURRAY: "*Ancient and Modern Ritual Dances in the Near East*":

Among the numerous ritual dances invented by man one can mention the fertility-dances, the victim-dances where the victim was placed in the centre of a ring; the worship-dances. The characteristic achievement is exhilaration through dancing to the rhythm of accompaniment and percussion instruments. The sexes are separate and nudity is practised so that nothing humane should accompany the dancers, a feature to be compared to the Bible episodes of Moses, Saul. A traveller (A.D. 1650) describes the Christian dances round the Holy Sepulchre on Easter eve, to the crying of "Hua" (Ar. هو "this is it"). In Upper Egypt, before 1914, peasants used to dance every month on the night of the new moon, crying: "Allah", bowing their heads, and taken by frenzy. In England, in the region of the burial tumuli south of Cambridge, villagers go there on Good Friday, skipping, rhythming, jumping and turning in the air.

J. STE FARE GARNOT: "*Nouveaux Fragments des Textes de la Pyramide de Teti à Sakkarah*":

Some of the particulars of the script in the pyramid of Teti (VIth dyn.) are examined: word-signs to be met only here, sections of texts where signs representing religious emblems or animals are replaced by consonantic (so-called) alphabetic signs, determinatives come into general use, monograms are invented.

Ö. KÜENTZ: "*Étude de Certaines Représentations des Tombeaux du Nouvel Empire dont l'une inconnue et l'autre inédite*".

A low-relief of the New Kingdom in the Cairo Museum (1) and representing a group of women drumming and two girls dancing, welcoming eight men in three rows hastening towards them, forms the subject of the talk. The author discards the identification of this scene as funeral and describes it as the representation of an official happily returning home, after a successful expedition and being welcomed by his women.

I would point to the many realistic touches in the rendering of movement: the feet of the second group of men hardly touching ground, their uplifted faces which are shown growing larger as they are farther from the spectator, a process known as "inverted perspective". Another process of perspective is to be noticed in the group of women where the farthest ones are shown as heads and busts, smaller in size emerging above the nearest ones. The two dancing girls are shown symmetrically in "antithesis".

Mr. Kuentz presents, then the chief results of the excavations carried out at Karnak by L. HABACHI and M. HAMMAD. In the

question is bevelled on three edges, but has a fourth side cut sharp, as if by a tool. Its lower face shows very distinctly the impression of a wicker-work concentric pattern, as if moulded on a flat basket. It is nearly as wide as the model but only half as long. The texture of the material could be similar to that of the mould, although of different colour. In my opinion there could be no possibility of considering this fragment as roof to the model:

(a) The upper edges of the four walls of the model are sagging and bevelled, which excludes the probability of an original roof in mud.

(b) The fragment is not adapted to the top edges of the walls, and it seems to have been cut along one side.

(c) The pattern on the lower face of the fragment could not be explained in connection with the model.

(d) Should the hypothesis of half a ceiling be accepted as for primitive types of predynastic and dynastic shelters, it could not be applicable to this present case. The occurrence of two windows in the wall opposite that of the door, would be impossible were the structure only partly roofed over.

(1) Already described as "Musizierende Tänzerinnen". by H. HASEK: *BREASTED Geschichte Ägyptens*, 1936, Abb. 238-239.

as tabu in the IIIrd nome of Upper Egypt, on account of the cult of Neith in the region (Sais). The deceased assumes different forms in different regions :

1. At Sais the mummy is buried as a mummified lates.
2. At Buto the deceased appears as an armless mummy wearing the red crown.
3. At Mendes, the city of the ram, when the souls of Osiris and of Re<sup>4</sup> meet, the breath of life is given back and the *int* appears.
4. At Heliopolis it is the calf with the milk-mouth.

Considering the numerous scenes shown in the tombs and in which the deceased is represented fishing, the author surmises that they could have had a magical value. The deceased would have strived to assure himself of future life by catching the two symbols of the transformation, viz. the lates and the tilapia. This seems to be corroborated by the scenes in the New Kingdom, where the deceased fishes with a double fishing-rod, and catches two tilapia, symbolizing his double life.

#### *E. J. BAUMGARTEL: "Predynastic Architecture in Egypt"*

According to the author's particular view there can have been no development of the predynastic plan of tombs from round to square shapes, this evolution being only due to the nature of the tools used<sup>(1)</sup>. The retaining walls were developed from sticks or wooden planks forming the sides of a coffer without top or bottom. Shifting to the origin of the house she considers that it cannot be reconstructed from data given by tombs. She mentions the well-known mud model of house from El 'Amra, and is of the opinion that it was covered in part by a flat roof, represented by a small slab of mud, slightly vaulted on its outer face<sup>(2)</sup>, and which, as she said, was found in relation with the model itself.

(<sup>1</sup>) For somewhat different views cf. A. BADAWY: *Le dessin architectural chez les Anciens Egyptiens*, 1948. *La première architecture en Egypte*. A.S.A., T.L., p. 1-28. *A History of Egyptian Architecture* 1954, p. 13-27.

(<sup>2</sup>) Thanks to Mr. I.E.S. Edwards and Mr. James of the British Museum I had a thorough view of the model when I passed there. The slab is=

with recessed panelling, on a rectangular plan, with its longer axis N-S, and an unfinished pyramid, with an entrance under its north side. A long descending ramp hewn in the rock leads down to the door. The enclosure had been subject to a subsequent enlargement on its northern side, and the original North side was consequently buried in debris and well preserved, still retaining graffiti due to workmen. On the ground of various data the author proposes to consider this monument as later than that of Djoser, possibly from his immediate successor. Such are: the position of the monument, the size of the masonry blocks which are rather larger.

J.-P. LAUER: *"Pyramides à Degrés, Monuments Typiques de la IIIème Dynastie Egyptienne"*:

The well-known architect in charge of the restoration work at the pyramid complex of Neterirkhet Djoser at Saqqara studies the various data related to this type of monument. He discards the theory considering the step pyramid as a stage in the evolution of the stepped mastaba towards the pyramid form (1st hypothesis of Reisner). He points out to the similarity between the step pyramid at Saqqara and that at Zawiyet el 'Aryan, both having the northern magazines on a U-shaped plan. As to the two step pyramids at Saqqara, he surmises that the unfinished one recently discovered is posterior to that of Djoser. King Hor Sekhemkhet was the successor of Neterirkhet and king Hor Kha'ba built a step pyramid at Zawiyet el 'Aryan, smaller in size than the second pyramid at Saqqara, and left also unfinished, a fact which shows a period of decline. He proposes the following sequence: Neterirkhet — Sekhemkhet — Kha'ba — Wni (Meydum). As to king Sankht, who followed Kha'sekhemwy, he left two daughters, who were taken in charge by their uncle Neterirkhet. Hence the sequence: Sankht—Neterirkhet Kha'ba—Wni.

CHR. DESROCHES—NOBLECOURT: *"Poissons, Tabous et Transformations du Mort"*:

The author mentions an unguent vessel decorated with two scenes showing the rebirth of the deceased in an animal form, that of the fish (*tilapia nilotica*). It is known that the deceased could also assume the form of another fish, the lates, which was considered

WITH THE EGYPTOLOGISTS AT THE XXIIIrd  
CONGRESS OF ORIENTALISTS

(CAMBRIDGE 21-28 AUGUST 1954)

BY

Dr. ALEXANDER BADAWY (\*)

It is in the charming academic atmosphere of the University City of Cambridge, that the XXIIIrd Congress of Orientalists was cordially invited to benefit from the kind hospitality of the University. The initiative was crowned with success since about one thousand members from all parts of the world came to meet and exchange views about the latest achievements in the various fields. The Egyptological section was at the head of the eleven groups into which the members had been directed. The whole session, presided over by Professor S. K. K. Glanville, proved to be very stimulating indeed.

I have endeavoured to present here a brief survey of the papers read between the 23rd and the 27th of August, from the notes I took then. The length of the different reports is in no way related to the importance of the talk itself. I hope they will prove to be of some use to those who could not attend the Congress and will be considered as a memento by those who were lucky enough to be actually present.

Z. GONEIM: "Discovery of a New Step Pyramid Enclosure of the  
Third Dynasty at Saqqara":

After dealing with the genesis of his momentous discovery the author enters into a detailed description of the monument. As the step pyramid of Neterirkhet Djeser it consists of an enclosure wall

(\*) The manuscript of this paper was ready for the Press in November 1954. The author deeply regrets the delay in its publication.





*Ma'rouf sur le dos du marid*      Le fait que Ma'rouf se trouve transporté dans un pays lointain sur le dos d'un génie, est un thème folklorique des plus fréquents dont les " 1001 Nuits " contiennent pas mal d'exemples. N'empêche qu'il puisse être placé en regard d'un épisode de " Chest. Beatty ". Pendant qu'Horus recevait les soins d'Hathor, ses yeux restaient ensevelis dans la montagne. Ils en ressortent le matin. Nous croyons reconnaître ce fait dans l'épisode du conte arabe où il est question du héros entré dans le caveau à cause de l'averse et sorti de là par le *marid*, se disant y habiter de longue date. Pendant toute la nuit, comme dans le conte égyptien, le héros est porté par le génie dans la direction du sommet de la montagne, et le matin il y est déposé (cf. Horus, sous forme d'"yeux" ressortant de la montagne, que nous avons toute raison de supposer appartenir à Seth, et originairement ne faire qu'un avec lui).

(à suivre) .

héros ou l'héroïne, qui ont la tête tranchée ou mutilée de telle ou telle manière, se placent en regard de leurs sosies *émascués* <sup>(1)</sup>. Il est facile de s'en rendre compte, en consultant nos "Tableaux Comparatifs", à la fin de cet ouvrage. Ceux qui mettraient en doute notre rapprochement, dans le cas de la dent et du couteau, n'ont qu'à se souvenir des comparaisons du genre que voici : "... la femme qui se donne... le beau fruit que l'on regarde... avant d'y porter les *dents* et le *couteau*" <sup>(2)</sup>, "Christine... une prune de Damas, noire et lustrée,... Barbara, une vraie noisette des bois... Ah ! si j'avais encore toutes mes *dents*...!" <sup>(3)</sup>. Pareilles expressions métaphoriques abondent, tant chez le premier des deux auteurs cités (qui lui s'y connaissait bien dans le symbolisme érotique), qu'ailleurs.

(1) Nous trouvons, sous ce rapport, une parfaite concordance avec les songes et les données psychanalytiques, comme le démontrent les attestations suivantes : "la décapitation" est un substitut symbolique, bien connu, de la castration" (S. Freud, *Collected Papers*, Lóndod, 1934, Vol. IV, p. 233), "calvitie, décapitation, amputation, coupe de cheveux = castration" (A. Hesnard, *La Psychanalyse des névroses et des psychoses*, IIIème édition, Paris, 1929, p. 135. Le nom de l'auteur est une bonne garantie contre toute conclusion hasardeuse.

(2) Remy de Gourmont, *Un Cœur virginal*, XVIII. édit., p. 131.

(3) H. Sienkiewicz, *Messire Volodiousky, Reris Blanche*, Paris, p. 50-51. En ce qui concerne la "prune", cf. "prune-vagina", dans Dr. W. Stekel, *op. cit.*, p. 60 et 127. Quant à la "noix" c'est une figure métaphorique en usage depuis l'antiquité classique (cf. "dénoyer", dans le sens de dépuceler, dans Aristophane, *Les Acharniens*, l. 175); cf. aussi l'euphémisme "casser des noisettes" et la noix, amande, etc. équivalant aux parties de la femme, respectivement d'après Aigrémont et de très nombreux cas dans les "1001 Nuits". Enfin, la "dent" est une désignation populaire très répandue pour le membre génital, aussi bien que "arracher la dent" équivalant à coïter (W. Stekel, *op. cit.*, p. 181, n. 2).

La "dent" exprime métaphoriquement, non seulement l'organe génital, mais aussi son produit, c-à-d., l'enfant, et ceci depuis les temps les plus anciens. Ainsi, un fils babylonien, qui se croit négligé par sa mère, lui écrit : *ki-ma ii-in-n[i-i]m l[i-mu-ul-ti]m a-na pa-ni Samaš ta-ad [xo-i] n-ni* "comme une dent tu m'a jeté devant Shamash" (A. Ungnad, *Babylonische Briefe*, 1914, No. 117, p. 98-99). L'auteur suggère, sans grande conviction, qu'il pourrait s'agir d'une dent "méchante" (*limuttim*), mais il nous semble que "dent jeté devant dieu" = enfant voué à dieu (cf. Sephora jetant le prépuce de son fils devant Yahvé) = enfant abandonné. Les dents, en tant qu'enfants (celles du côté droit = fils et celles du côté gauche = filles) figurent fréquemment dans les croyances et les songes.

En présence de toutes ces similitudes, nous sommes préparés d'avance à entendre que le héros n'aille pas rester sur place jusqu'à ce que le mari tombât sur lui. Comme ses sosies, égyptien et arabe, Kullervo fuit dans un pays lointain et sacré. Et pour nous montrer jusqu'à quels menus détails va la ressemblance, relevons la corne (*sarvë-*), que Kullervo fait d'un os de vache, alias de la corne de boeuf (*teki luikun lehmän luista—hārān sarvesta helinän* "et alors il fit une corne de l'os de vache—et il fit un sifflet de la corne de boeuf")<sup>(1)</sup>. Cette corne-sifflet, se faisant entendre au moment où le héros finnois s'enfuit, se place bien en regard de la voix de la vache, se faisant entendre au moment de la fuite du héros égyptien.

C'est encore une fois que le *Pap. d'Orbiney* nous vient à l'esprit quand nous pensons au sort de l'"emäntä" finnoise. Le corps de la femme d'Anubis, tuée par son mari, est jeté en pâture aux chiens<sup>(2)</sup>. Dans la version finlandaise, la femme par trop gourmande est livrée aux loups et aux ours qui lui arrachent la mâchoire et la déchiquettent. Rappelons-nous, sous ce rapport, que dans la *Pap. Chest. Beatty*, nous trouvons en regard de cela le héros agressif, ayant la faculté de se transformer en hippopotame, qui attaque l'héroïne et lui arrache la tête, ce qui naturellement lui occasionne la mort.

**Couteau** *kuusi-kuusi* Nous avons fait mention du couteau du héros ébréché, *kuusi-kuusi* finlandais ébréché par la pierre, que la méchante maîtresse de la maison lui avait mise dans le pain. Tout ceci est du pur symbolisme et se place bien en regard des parties coupées de Bata, Combabus ("De Dea Syria"), etc., aussi bien que de la dent cassée à Ma'rouf par sa femme dévergonnée. La dent et le couteau sont des équivalents symboliques du membre génital<sup>(3)</sup>. Aussi bien que le

(1) *Kalevala*, Runo XXXIII l. 153-154.

(2) Cf. *ka-al-bu i-ik-ka-lu-ni-in-ni* "les chiens vont me dévorer" (cri d'alarme d'un homme détenu dans la prison et menacé de mort), A. Ungnad, *Babylonische Briefe*, No. 154, p. 128-129.

(3) On pourrait dire autant de n'importe quel instrument ou objet, pointu ou allongé. L'équation symbolique en question est propre au folklore du monde entier (cf. Br. Malinovsky, *The sexual Life of the Savages*, London, 1939 : "bâton", à la p. 346, "lance", à la p. 347, etc.), aussi bien que dans les songes de nature érotique, également chez n'importe quel peuple (métaphores : couteau, épée, épingle, bâton; clef, etc.).

Les deux femmes agissent d'une manière similaire. Fatimah laisse manger Ma'rouf la "kounafah" de qualité inférieure, qu'elle jugeait indigne de son repas, et, pendant qu'il le fait, l'accable d'injures et relève les manches pour le battre (à prendre, dans ce cas, au propre). La Finnoise donne du pain sec, comme seule provision de bouche, à son esclave Kullervo qu'elle insulte et bat cent fois par jour. L'une casse au héros une dent, l'autre lui ébrèche son couteau. La coupe est pleine, et l'heure de la revanche sonne. Toujours pareillement à Fatimah et à Isis, la femme d'Ilmarinen reçoit de la part du héros exaspéré une "tape" à la tête, égalant en violence celle qui avait été donnée par Horus à sa mère. La dent cassée n'est pas oubliée non plus, et de nouveau, la présentation en est violente. C'est toute la mâchoire qui est arrachée (ici à la femme perfide). En regard de la dent ou de la mâchoire, cassées par ou à la femme, nous trouvons, dans les versions apparentées, des blessures faites par la femme, ou par quelque chose de tranchant lui appartenant, aux parties du héros (héroïne), ou à leur équivalent symbolique (doigt, genou, pied, etc.)<sup>(1)</sup>. Nous le trouvons dans "Chest. Beatty" (blessure au visage d'Horus par Isis, lançant contre lui son dard<sup>(2)</sup>), "Vainamoinen et la Vierge Céleste" (blessure au doigt, *alias* au genou, par les débris du fuséau de l'héroïne-tisseuse)<sup>(3)</sup>, "Belle au Bois" (blessure au doigt, faite avec un fuséau), etc.

ou ailleurs dans cet ouvrage, nous comptons sur l'indulgence du lecteur. Pour les traduire, nous avons dû nous souvenir de nos anciennes pratiques de la langue *Suomi*, pendant les quelques séjours que nous avons faits dans le Pays des Mille Lacs. Nous avons tiré tout le profit possible de la seule grammaire que nous avons pu nous procurer (Prof. Dr. J. Szinyei, *Finnisch-Ugrische Sprachwissenschaft* (Göteborg). Et last but not least, nous nous sommes servi des deux traductions classiques de Léouzon le Duc et de Kirby.

(1) La même équation symbolique existe d'après W. Stekel; *Die Sprache des Traumes*, p. 41, dans les songes ("Busen, Daumen, die grossen Zehen, Arme, Hände, Beine, Füsse, Hinterbacken und Penis sind einander gleich zu setzen". A quoi il ajoute ce qui suit: "Die Hoden und di Ohren wären noch zu ergänzen". A comparer, en ce qui concerne l'oreille, comme organe génital, la naissance de Gargantua dont il est question plus haut, à la page 88.

(2) *Pap. Chest. Beatty I*, Pl. IX, l. I et *Pap. Sallier IV*.

(3) *Kalevala*, Runo XXXIII, l. 151 et suiv.

*Version de l' "Ane d'or"* Trait pour trait nous retrouvons la version japonaise dans l' "Ane d'or", d'Apulée. Le héros a comme là de longues oreilles et il a affaire à un vilain. La seule différence en est qu'ici il s'agit d'un roussin d'Arcadie et non pas d'un lièvre, et que c'est lui qui subit l'agression. Il transporte des fagots, *alias* des étoupes, sur son dos et son agresseur y met le feu. Dans les deux versions, la victime se jette dans l'eau d'un ruisseau voisin, pour éteindre le feu. Ce détail manque dans le conte égyptien.

*Femme d'Ilmarinen* Mais revenons à la femme de Ma'rouf. On pourrait citer plusieurs autres versions, rappelant de près le cas de Fatimah et le rapprochant davantage de l'ancienne version égyptienne. Nous nous contenterons de rappeler à la mémoire du lecteur ce qui suit. Dans le "Kalevala" (Runo XXXIII), il est question d'une femme. Elle n'est ni une "neito" (*virgo intacta*), ni une "vaimo!" (*sponsa*). C'est une "emäntä", c.-à-d., une maîtresse de maison (*matrona*), une femme-propriétaire (cf. le terme égyptien

𓆎 𓆏 *nbt-pr*, akkad. *aššatu*, c.-à-d. la femme principale (resp. dans l'Égypte ancienne et en Mésopotamie). L'héroïne finlandaise a la même position sociale que celle d'Anubis et de Ma'rouf زوجة (*zauġah*): Tout comme cette dernière, qui aime tant le gâteau de vermicelle, euit avec de l'huile (سمن *semen*, akkad. *samnu*, litt. "graisse d'arbre", i.e. huile végétale) et trappé dans du miel (عسل نحل), la non moins gourmande femme d'Ilmarinen se plaît aux pâtes généreusement beurrées (<sup>1</sup>).

<i>Silloin Ilmarin emäntä,</i>	Mais la maîtresse de maison d'Ilmarinen
.....	.....
<i>jo oli vuollut voivalinsa,</i>	mangeait du beurre ( <i>voi</i> ) du baril,
<i>itse rieskansa reväisnyl,</i>	et elle mangeait le beurre le plus frais,
<i>kakkaransa kaivaellut</i> ( <sup>2</sup> ).	et elle le répandait sur les gâteaux.

(<sup>1</sup>) La même équivalence symbolique dans les rêves. Cf. "Ma marraine aimait à manger des gâteaux, faits avec du beurre... Ma marraine me donne son amour (gâteaux)", S. Lowy, *Psychological and Biological Foundations of Dream-Interpretation*, p. 67, n. p. 107.

(<sup>2</sup>) Cité d'après la XVIIIème édition (populaire), Helsinki, 1933, Runo XXXIII, 11. 47, 50-53 (p. 237-238). Dans le cas des textes finnois, cités ici

sous forme d'intempéries de toutes sortes ... Il serait donc tentant de rapporter le mot *طبق* du conte des "1001 Nuits" au verbe akkadien *ṭabaku* (sumér. *de*) qui veut dire "verser" ou déverser de l'eau ou d'un autre quel autre il qu'il soit au sens propre ou au figuré. Par exemple, *u ilu ša lim-ni-e-ti iḫu-zu bu-bu-ḫ nap-šat-su* "en ce qui concerne le dieu, qui a commencé la révolte, déverse sa vie" (1). Ce rapprochement n'est pas à dédaigner, vu les nombreux contacts existants entre notre texte arabe et les sources mésopotamiennes.

*Récapitulation* Il nous est dit *فلما خرج ابن الكبان نزل عليه المطر مثل إفواه* "quand Ma'rouf sortit parmi les tas de déchets, la pluie tomba sur lui, comme des ouvertures d'une outre, et son vêtement fut mouillé... et les larmes coulèrent de ses paupières" (Nuit 990). Nous avons toute raison de considérer ce passage comme l'équivalent de l'agression de Seth, dieu des intempéries, contre Horus; qu'il abandonne gémissant et sanglotant dans le désert (les yeux larmoyants remplaçant les yeux crevés).

*Version japonaise* Nous venons d'entendre que Seth assaille son adversaire sous deux aspects différents; comme dieu du feu et comme dieu des flots torréntiels. Tant le feu que les flots proviennent du ciel et avaient originairement leur siège sur le sommet de la montagne, avec laquelle le dieu ne faisait qu'un. Un conte japonais, au nom significatif de "Montagne-qui-crépète" (sc. volcan) (2) contient une excellente version de l'agression de Seth contre Horus. L'agresseur se présente ici sous l'apparence d'un lièvre (animal à longues oreilles, cf. infra l'âne), tandis que le héros souffrant nous est dit être un blaireau (les deux changent parfois de rôles). Le premier brûle le dos au second, en mettant le feu au bois que celui-ci transportait sur son dos (équivalent d'Horus, couché sous l'arbre). L'épisode est suivi d'autres; qui eux aussi sont identiques à ceux du *Pap. Chest Beatty* (3).

(1) Poème babylonien de la "Création du Monde", Tabl. IV, l. 18; cité d'après L. King, *Seven Tablets*, p. 61.

(2) LORD RIVINGTON, *Tales of Old Japan*. Macmillan, 1928, p. 141-144.

(3) Voir *Revue des Conférences françaises en Orient*, 1945, (Confér. 21.245; p. 29-31).

"le ciel allait s'éclaircir et les jours d'été survinrent" (1). C'est bien ce dieu Seth d'aspect orageux qui se profile dans notre version arabe derrière l'averse qui transit Ma'rouf jusqu'aux os,—un épisode, comme nous l'avons dit, se trouvant en regard d'Horus, attaqué et écorché par Seth.

*L'agent de l'averse et Abou-Ṭabaḳ* De tout temps, les désignations et les épithètes, que l'on décerne à l'agent de l'averse orageuse, sont pareils. Nous entendons parler d'un "Démon qui peut mesurer de la foudre" (Huysmans), d'un "vrai Démon de la tempête" (Poe), etc. Autrefois on disait que *mu-ir ku-uk-ki i-na li-la-a-ti u-ša-az-na-an-nu* (2) *ša-mu-tu ki-ba-a-ti* "le maître de l'obscurité enverra le soir une forte pluie" (*Déluge*, I. 88). C'est une figure stéréotype dont on se sert à volonté. Ainsi Shalmanasar II dit à propos des ennemis qu'il avait anéantis: *ki-ma "Ramānnu e-lī-šu-nu ri-ḫi-il-la u-ša-az-nin* (3) "comme Ramman (équivalent akkadien de Seth) je fit pleuvoir un déluge sur eux". Ce Démon anonyme ou ce Dieu au nom célèbre, agent de l'averse, sert de trait d'union entre le *marid* du caveau ancien et l'émissaire de la Haute Cour, Abou-Ṭabaḳ. Une fois que ce dernier fait partie du texte arabe, son nom doit être rapporté—et il l'est effectivement (4)—au verbe vulgaire *طبق* *ṭabaḳ* qui veut dire "mettre la main sur", "s'emparer de", "battre" (cf. "passer au tabac"). Cette signification sied bien à l'émissaire de la Haute Cour, lequel, comme nous venons de le dire, correspond à l'ancien dieu, connu pour ses violences. Rien que le seul *Pap. Chest. Beatty I* nous en donne nombre d'exemples. Mais, en même temps, le texte en question et d'autres sources égyptiennes, comme nous l'avons également dit, précisent que Seth se manifestait

(1) Ch. Kuentz, *Stèle du Mariage*, dans *Rec. des Travaux*, Vol. XXV, p. 215-216, 232-234.

(2) 3ème pers. sing. Prés. Shafel de *za-ná-nu* "pleuvoir".

(3) 1ère pers. sing. Prét. Shafel de *za-ná-nu* "pleuvoir".

(4) E. W. Lane, *Arabian Nights*, Vol. III, p. 729: "it is derived from a verb vulgarly used in the sense of *assailing with violence*" (les italiques sont à nous). Même définition dans Sir R. F. Burton, *op. cit.*, Vol. VII; cf. "Vater Haktfest", dans Enno Littmann, *op. cit.*, Vol. VI, p. 615, n. 1.



*Dieu des*

*lieux mal-*

*propres, de la*

*mer, etc.*

Mais Seth n'est pas seulement seigneur des solitudes sablonneuses et rocheuses du désert. Il se plaît en tout endroit délaissé, malpropre et malfamé. Il a les mêmes goûts perverses que les éfrits, les démons et les diables. Souvenons-nous que c'est également parmi les déchets de la ville que Lucifer, ce frère-jumeau de Seth, tourmente Job, sosie des Horus et des Ma'rouf, battus et écorchés<sup>(1)</sup>. Seth personnifie aussi la mer<sup>(2)</sup> et les autres éléments censés être impurs.

*Dieu des*

*intempéries*

Dans un pays, où toute eau provenait du Nil, il était naturel de considérer la pluie, et surtout l'averse orageuse, comme émanant de l'ennemi d'Osiris, qui, lui, personnifiait l'eau douce du fleuve, issu des profondeurs silencieuses de la terre. Dans notre *Papyrus Chest. Beatty*, le Dieu-Soleil attache Seth à sa personne. Il dit notamment :



"il résidera avec moi, en tant que fils. Il tonnera au ciel, et on aura peur de lui" (Pl. XVI, l. 4). Cet aspect météorologique de Seth nous est bien présenté dans la "Stèle du Mariage". Nous y voyons Ramsès II, sur le point d'envoyer une ambassade au pays de Djahi (Phénicie), soucieux du temps qu'il faisait dans les montagnes :



"des jours d'averse et de neige ont lieu en hiver", et c'est précisément Seth-Soutekh qui, sur sa demande, condescend de changer le temps. De sorte, qu'à l'étonnement des princes locaux :



(1) *Le Livre de Job*, Ch. II.

(2) *PLUTARQUE. De Iside*, 32, 33, 40, 43 et *passim*.

écorché et aveuglé. Ma'rouf, lui se réfugie dans un ancien caveau, faisant partie d'un lieu saint (mosquée), situé en dehors de la ville, du côté du désert. Le héros arabe y arrive après être surpris par une pluie torrentielle (مطر *maṣṣar*, akkad. *me-it-ru*), et encore. L'inverse a-t-elle lieu au moment où Ma'rouf traversait les amas de déchets de la ville. Tout ceci nous oriente vers Seth.

*Différents aspects de Seth*                      Seth personnifie les différents phénomènes dévastateurs de la nature. Lui, dieu du désert, attaquant brutalement Horus dans une oasis, l'écorchant et lui arrachant les yeux, suggère tout d'abord l'action malfaisante du climat aride, à l'état normal et encore plus, à l'état de paroxysme. Mais il ne faut même point évoquer les terribles souffles du simoun chargés de sable, qui font craquer et saigner la peau, enflamment les yeux jusqu'à provoquer la cécité, et font mourir de faim et de soif. Il suffit d'une ou de deux journées pour avoir raison même d'un robuste bédouin égaré dans les brûlantes solitudes. En voici l'attestation d'un homme qui s'y connaissait bien : "He must have ... died of thirst and heat. . . Not a long death—even for the very strongest a second day in summer was all but very painful ; for the thirst was an active malady ; a fear and panic which tore at the brain and reduced the bravest man to a stumbling babbling maniac in an hour or two ; and then the sun killed him" <sup>(1)</sup>. Et même, pourquoi être égaré ? Il suffit de voyager pendant quelques jours pour relever les mêmes effets, à une échelle réduite, sur votre figure et votre moral : "One's skin is cracked and lines after a few days. One's nails break. One's hair dries and becomes brittle... *the desert has stuck her claw into the man* (personnification, comme au temps des anciens Egyptiens !)" <sup>(2)</sup>. Et voici une description antique, en tout point pareille aux précédentes : "La soif m'attaqua. Elle me tourmenta. Mon gosier brûlait, et je me dis : 'C'est le goût de la mort !'" <sup>(3)</sup>. C'est bien l'accueil réservé par le terrible dieu du désert à ses visiteurs.


(1) T. E. LAWRENCE, *Seven Pillars of Wisdom*, 1913. p. 264.

(2) AH. HASSAKIN BEY, *The Lost Oases*.

(3) *Le Conte de Sinuhe*.

*Type donnée* Dans "Chest. Beatty", Horus, armé d'un lourd  
*à la tête de* ceutelas, donne un violent coup à la tête d'Isis et la  
*lui tranche.* Il le fait pour se venger, tant de la  
*l'absence* attitude qu'elle montrait à son ennemi mortel, Seth, que de la  
 blessure qu'elle avait faite à lui personnellement, en le frappant de son  
 dard au visage. Nous trouvons, en regard de cela, dans le conte  
 arabe, une "légère" *tape à la tête* de Fatimah, après que celle-ci eut  
*gâté et édenté* Ma'rouf, et, last but not least, la venue de Fatimah  
 devant le juge, *le voile maculé de sang* et le bras bandé.

*La Cour* Après son crime Horus fuit, tandis que le Haut  
*Suprême* Tribunal des dieux est saisi de son délit, et qu'il  
 est activement recherché par le terrible dieu Seth, menaçant à chaque  
 moment de frapper de sa lourde massue toute personne qui oserait  
 s'opposer à lui. En regard de cela, nous voyons Fatimah déposer une  
 plainte devant la Cour Suprême. Cette dernière s'empresse d'envoyer  
 son émissaire, au nom significatif de "Père-de-la-bastounade" (Abou-  
 Tabak), pour amener Ma'rouf<sup>(1)</sup>. Le nom de la Cour *الباب العالي*

correspond bien au terme ancien  "la Grande Maison" (d'où  
 "Pharaon"), qui, elle aussi, représentait la suprême instance judiciaire  
 dont les décisions étaient sans appel. La "Haute Porte" est donc un  
 équivalent parfait du Tribunal des Dieux, du papyrus égyptien.

*Arerse* Horus se réfugie dans une oasis désertique  
 (sainte ?) et se cache sous un arbre. Mais cela ne mène à rien. Son  
 impitoyable ennemi, Seth, ne tarde point à l'y découvrir. Il est battu,

(1) Les termes juridiques se faisaient l'écho de la violence, propre à la  
 fonction de l'émissaire en question. Cf. entre autres les lignes suivantes,  
 tirées d'un document akkadien : *La-ma-sum aššut Be-la-ni-ia a-na zu-lu-ul-li-e*  
*is-ka-tu* "Lamasum, la femme de Bélunin, à cause du présent-de-fiancée fut  
 saisie (litt. ils saisirent) (pour être amenée devant le tribunal)", A. RIFTIN,  
*Les documents anciens-babyloniens, juridiques et administratifs*, Moscou. 1937,  
 p. 28. Il est à noter, en regard de ce qui vient d'être relevé, les expressions  
 tri- modérées du texte égyptien. Le tribunal des Dieux dit de faire



"appeler" les dieux-rivaux, et ceux-ci y sont



"amenés" (*Pap. Chest Beatty*, Pl. X, l. 11).

Nous avons relaté, dans l'exposé sommaire du contenu du *Papyrus Chest. Beatty*, comment les choses s'y passaient. Leurs équivalences dans "Ma'rouf" seraient les suivantes :

#### Chest. Beatty

1. Horus prend les devants, pour que le sperme de Seth ne pénètre pas dans son corps, en le recevant dans sa main.

2. De ce fait son bras se trouve contaminé et doit subir une cure drastique.

En même temps que le bras, c'est le membre d'Horus, mis en érection par Isis, qui est endolori et traité également par la déesse (elle l'oint et le bande).

3. Le bras d'Horus est coupé par Isis.

4. Isis remplace le bras contaminé par un autre tout sain, qu'elle retire de la même place où était l'ancien bras.

5. Seth mange gloutonnement la laitue assaisonnée du sperme d'Horus.

#### Ma'rouf

1. Fatimah (=Horus) refuse catégoriquement de manger la *kounafah* qui normalement devait être faite au miel (élément de Seth).

2. Fatimah (=Horus) a le bras bandé.

3. Fatimah (=Horus) prétend que son bras est cassé.

4. Malgré l'apparence, le bras de Fatimah (=Horus) est sain.

Pendant le festin nocturne, Fatimah (=Isis et Horus) avait retroussé sa manche et sorti son bras pour frapper Ma'rouf (équivalence peu certaine à force d'être trop embrouillée).

5. Ma'rouf (=Seth) mange avec extrême plaisir la "kounafah", assaisonnée de "miel", extrait de la canne" (équivalent de la plante d'Horus).

avoués ne cessent pour cela d'être moins intéressants. C'est à un dieu nilotique, lui aussi "métamorphosé", et précisément en hippopotame, que Rabelais emprunte quelques unes des plus fameuses aventures de son Gargantua. Le héros du "Premier Livre" emprunte au dieu Seth (*Pap. Chest. Beatty*, pl. XI-XII) sa "façon bien estrange" de venir au monde. et c'est la salade de "lectues" qu'il va chercher comme l'autre au potager et qu'il trouve assaisonnée, toujours comme le dieu égyptien. Seulement en guise de sperme divin, le Seth rabelaisien reçoit dans sa bouche "six pèlerins qui venoient de Saint Sébastien", et qu'il avait apprêtés au préalable, comme cela se fait avec une salade<sup>(1)</sup>. Etres saints (divins), huile, vinaigre, sel, laitue, ce sont là les *membra disjecta* de l'ancienne légende du sperme du dieu Horus avalé par Seth.

Un parfait équivalent du "gâteau au miel", que Fatimah n'a pas eu la chance de manger avec l'avidité qui lui était propre, se retrouve dans les "Thesmophories" d'Aristophane (l. 570) : τὸν σπασμοδὺνθ' ὄν κατέφαγες, τοῦτον χεθεῖν ποίσω "le gâteau de sésame que tu as dévoré, je te le ferai chier". Cette phrase fait partie d'un texte plein d'allusions sexuelles.

*Kounafah* Nous voyons Ma'rouf mangeant allégrement la  
*consommée* "kounafah" au "miel de canne", cette dernière, il  
*par Ma'rouf* ne faut pas l'oublier, associée avec *Horus*. Donc  
dans ce cas, il est probable que Ma'rouf-Horus soit confondu avec  
Seth, et que, par contre, sa partenaire pendant le festin nocturne,  
Fatimah, joue le rôle d'Horus. Ce serait un renversement de rôles,  
pûr et simple, qui n'a rien d'extraordinaire. Mais, en même temps,  
l'équivalence foncière de Ma'rouf-Horus et de Fatimah-Seth, continue  
à se faire valoir. Ajoutons que Fatimah incarne par moments Isis  
Tout cela, évidemment, ne tend pas à simplifier notre tâche de démêler  
les échos de la tradition égyptienne et surtout de la rendre intelligible  
au lecteur peu habitué aux volte-face folkloriques.

(1) Rabelais, *op. cit.*, Liv. I. Ch. XXXVIII.

*Le gâteau de  
vermicelle*

Le "miel d'abeille" et le "miel de canne", nous y sommes ! Mais où est-il ce fameux "gâteau de vermicelle", cette "kourafah", que le miel ou le sirop de sucre ne faisaient qu'assaisonner ? Le gâteau de vermicelle est une adaptation locale, la "kourafah" étant appréciée en Egypte encore de nos jours. Nous trouvons un plat, à base de vermicelle, également dans quelques autres versions apparentées. Citons, par exemple, le conte russe de "Bourcoubash" (1), où l'unique chose, que daigne manger le sorcier, sosie de Seth, est la soupe de vermicelle au lait (*lemi-shka*, cf. *lap-sha*, mot emprunté au finnois *lieme*—"soupe"). Dans l'ancienne version égyptienne le sperme du dieu solaire Horus—correspondant au *miel* de notre conte arabe et au *lait* de la version russe—se trouve répandu dans le potager de Seth, seigneur de la région de l'*Abeille*, sur une plante au jus *doux* et *laiteux*, autrement dit, sur la laitue, légume préféré du dieu (2). On voit, d'après ce qui vient d'être dit, comment les différentes présentations revèlent un fond commun. Que ce soit une soupe ou un gâteau, l'essentiel, c'est que le met en question soit assaisonné du sperme du dieu solaire, sous telle ou telle forme.

*Version de  
Rabelais*

Il en existe plusieurs versions. Qu'il nous soit permis *exempli causa* de citer celle de Rabelais. Ses oeuvres gardent des souvenirs du "pais d'Egypte, avecques le Nil et ses crocodilles ... hyppopotames et aultres bestes a luy domestiques" (3) et plus qu'il n'en pense lui-même. Ainsi en parlant avec mépris de "toute cette vessaille des déesses déguisées" en "différentes métamorphoses", il se sert dû même fond folklorique pour illustrer les exploits de ses grands héros. A côté de souvenirs évidents de l'Egypte ancienne, nous trouvons ainsi d'autres qui bien que non

(1) Généralement connu sous le nom de "Terrible Vengeance" (N. Gogol).

(2) La "laitue" et le "potager arrosé", dans un passage d'un caractère phallique, indubitable et spécifique, feraient la joie d'un psychanalyste. En effet, dans les songes "l'asperge (ou autre légume), long et juteux, nous est dit être l'équivalent du membre génital et l'arrosage des plantes par le jardinier—une présentation métaphorique du coïtus (Dr. W. Stekel, *Die Sprache des Traumes*, p. 127). Isis n'est qu'un substitut pour Horus, et le jardinier de Seth ne fait, en somme, qu'un avec son maître.

(3) Rabelais, *Oeuvres*, Liv. III, Ch. XII ; Liv. V, Ch. XL.

*Préférence*

*de Fatimah*


*pour le miel*

La cause du drame ancien réside dans la compassion d'Isis envers Seth, et même plus que ça. Seth demande si la déesse aimait Horus plus que lui. Il s'attendait évidemment à une réponse négative, à savoir que c'était lui, son frère maternel, Seth, qu'Isis aimait plus qu'Horus. Les faits lui donnent pleine raison. Bien que Seth fut l'ennemi mortel de son fils, Horus, Isis le relâche. Dans la contrefaçon arabe, cet important élément de préférence ou d'amour pour l'un des deux adversaires, au détriment de l'autre, est parfaitement bien présentée. La seule différence en est qu'une fois de plus l'auteur a recours à la métonymie. A la place des deux dieux-rivaux, nous avons devant nous le *عسل النحل* 'asal el nahl "miel d'abeille", opposé au *عسل قصب* 'asal kasab "miel de canne". Fatimah manifeste un goût prononcé pour le premier, et ne veut rien savoir du second. Tout comme Strepsiade dans les "Xnuées" (ὅς μοι μελιτοῦτταν πρότερον) elle insiste qu'on lui donne un gâteau au miel. Il est vrai que la raison en est différente. L'Athénien voulait se prémunir contre le danger d'une rencontre avec Cerhère. Et Fatimah, pourquoi réclame-t-elle le gâteau ?

*Raison de la*

*préférence*

La réponse à cette question se trouve dans ces deux mots *عسل قصب* et *عسل النحل*. Le premier nous oriente

vers l' "Abeille" , Divinité du Nord, qui est précisément la région de Seth, tandis que derrière le second mot, "canne", se profile la plante sacrée du Sud, qui, lui, est l'apanage d'Horus ... Ainsi, une fois qu'on se donne la peine de déchiffrer les symboles, les anciennes données commencent à transpirer à travers l'histoire d'une querelle banale d'un pauvre ménage cairote de l'époque des Mamlouques. L'opposition de l' "abeille" à la "canne" du XVI<sup>e</sup> sc. a.D. reflète les choses qui préoccupaient non pas une étroite ruelle حارة, mais toute la Vallée du Nil, deux fois seize siècles et même plus, avant notre ère. Nous parlons de la grande et longue querelle entre l' "Abeille" et la "Canne", entre Seth, le Nordique, et Horus, le Méridional, des époques pré- et protodynastiques. Nous voyons d'après cet exemple à quel point peuvent être réduites les grandes traditions folkloriques au cours de leurs migrations à travers les siècles.

*Réconcilia-  
tion grice  
aux voisins*

La phrase égyptienne, que nous venons de citer, fait partie de l'adresse des dieux exhortant les deux parents divins de faire la paix. Dans "Ma'rouf", comme nous l'avons dit, les dieux sont représentés, dans ce cas, par d'humbles "voisins". Ceux-là relancent, tant bien que mal, le ménage discordant, tout comme dans le conte égyptien, pour la durée—il serait plus juste de dire, pour une partie—de la nuit.

*Ma'rouf al-  
lant au bain*

Dans "*Chester Beatty*", la discorde a lieu après que les dieux-rivaux descendent au fond de la mer et y sont frappés, à tour de rôle, par le dard d'Isis. Que se trouve-t-il en regard de cela dans "Ma'rouf"? Peu de choses, mais tout de même quelques éléments survivent. La descente dans la mer a lieu sur l'invitation de Seth. Dans le conte arabe, le héros va au bain sur l'invitation du pâtissier et avec son aide pécuniaire. Nous verrons un peu plus loin pour quelle raison le miel, dont se sert le pâtissier, nous permet de rapprocher sa marchandise de Seth. De ce fait, le pâtissier lui-même se trouve mis en rapport avec l'ancien dieu. Comme son sosie lointain, proposant à Horus de rester plongé pendant trois jours, (version du *Pap. Sallier IV*), le pâtissier dit à Ma'rouf, en l'envoyant au bain, qu'il *attendra trois jours* qu'il lui rembourse sa dette. A force de chercher, on retrouvera encore d'autres traits communs.

*Coup au vi-  
sage, dent  
cassée, barbe  
saisie*

Il est peu important que les faits dont il sera question ont lieu après la sortie de Ma'rouf du bain, tandis que dans le conte égyptien, les choses se passent, en partie, au fond, et, en partie, au bord de la mer, c'est à dire, avant et après la sortie du "bain". Il s'agit de Ma'rouf giflé et recevant un coup à la mâchoire (dent cassé, cf. couteau ébréché, plus loin), après quoi Fatimah lui saisit la barbe. Tout cela se place en regard d'Horus, frappé au visage par le dard attaché à une corde d'Isis, que la déesse agressive tient à la main. Des réminiscences quelque peu vagues, mais moins qu'on ne puisse le croire de premier abord. Nous en reparlerons plus loin. Pour le moment, nous allons poursuivre notre mise en regard, avec cet effet que la certitude que nous sommes sur la bonne voie, va augmenter avec chaque pas.

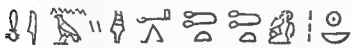



se conforment à ce conseil. Seth invite Horus de passer avec lui une nuit de festin. Mais il pousse son hospitalité trop loin, et Horus a une main contaminée par le sperme de son hôte. Il l'y avait reçue délibérément pour éviter une lésion encore plus grave. Il s'en va conter sa mésaventure à sa mère, et celle-ci lui tranche la main polluée. Elle la remplace aussitôt par une autre main, toute saine, retirée de l'endroit même où se trouvait l'ancienne.

## Commentaires

**Parallélisme suivi** En tenant compte que Fatimah joue le rôle, tant d'Isis que de Seth, il nous sera facile de reconnaître, dès le début du conte arabe, un parallélisme suivi avec la légende de l'Égypte ancienne.

**Ménage querelleur** A commencer par cette définition des relations entre Ma'rout et sa femme : *وكانت حاككة على زوجها وفي كل يوم تسبه وتلعنه ألف مرة* "et elle (Fatimah) gouvernait son mari, et l'insultait (*sabb*) chaque jour et le maudissait (*ta'en*) mille fois". Ceci se place bien en regard des passages que voici, caractérisant les relations entre Horus et Seth :

 "comme ceux qui se tiennent là et se querellent (*tft*) chaque jour" (1) et l'ordre des dieux de mettre fin à cet état de choses :

 "cessez (*rct*, *tn*, copt. αλωτχ) de vous quereler (*tft*) chaque jour, à n'en pas finir (*sp sn*, *sy sn*) (2). Notons à cette occasion que les dieux égyptiens se sont décomposés, 1° en "voisins", de la même couche sociale que Ma'rout et Fatimah, et 2° en la Cour Suprême, cette dernière étant un équivalent parfait du Tribunal des Dieux, présidé par Râ-Harmakhis.

(1) *Pap. Chest. Beatty I*, pl. IV, l. 4.

(2) *Ibid.*, pl. XI, l. 1.

et relance le dard, cette fois-ci avec succès. Toutefois, elle ne peut pas résister à la supplique de Seth, lui rappelant qu'il était son frère maternel, et elle le relâche.

### 2ème Episode

C'est là que s'amorce le drame. Mis en violente colère par la compassion de sa mère envers son ennemi mortel, Horus la frappe de son coutelas et lui tranche la tête. La déesse se transforme en roche acéphale, tandis que la Tribunal des Dieux, présidé par le Dieu-Soleil, Râ, saisi de son cas, part à la recherche du criminel. C'est le terrible dieu Seth qui va mettre la main sur Horus.

### 3ème Episode

Craignant que les dieux n'allassent user de représailles envers lui Horus s'enfuit dans le désert. Il finit par se réfugier dans l'Oasis de Shenusha (domaine de Seth) et se cache sous l'arbre, duquel l'endroit détenait son nom.

### 4ème Episode

Seth l'y découvre. Sans tarder il tombe sur lui, le bat sauvagement, l'écorche et lui arrache les yeux, qu'il enfouit dans (sa ?) montagne. Pendant la nuit, les yeux remontent vers le sommet (?). A l'aube naissante ils en ressortent pour illuminer le monde. Entretemps, la déesse Hathor (consorte de Seth) vient au secours d'Horus hurlant de douleur et lui rend la vue en versant dans ses orbites du lait de gazelle (animal typhonien) qu'elle venait de traire.

### 5ème Episode

Les dieux-rivaux sont appelés dans le Tribunal des Dieux, et là il leur est dit qu'ils devaient manger et boire, et qu'il était grand temps de mettre fin à leurs querelles de tous les jours. Les adversaires

caveau se disant l'habiter depuis deux cents ans. Nous y reconnaissons bien Seth, anciennement dieu de la montagne à laquelle il était immanent. Le fait qu'il sort d'un mur qui s'entrouvre, malgré qu'il soit très banal, pourrait être des plus suggestifs sous ce rapport.

Les yeux d'Horus (*pars pro toto*) ont comme équivalent, naturellement, de nouveau Ma'rouf. Leur emprisonnement dans la montagne de Seth et leur ascension (?) vers son sommet trouvent leur expression dans le séjour nocturne de Ma'rouf dans le caveau du génie et dans son vol sur le dos du génie vers le sommet de la montagne.

Le sperme de Seth et d'Horus est représentée par la "kounafah"; ou, plus précisément, par le miel, dont celle-ci est assaisonnée<sup>(1)</sup>.

Fatimah joue le rôle d'Isis (Isis-victime, dans le 2ème épisode, et Isis-sécourable, dans le 5ème épisode).

## Contenu Sommaire

### 1er Episode

L'histoire d'"Horus et Seth", faisant partie du *Papyrus Chester Beatty*, tant qu'elle fut incorporé dans la composition de "Ma'rouf", débute par la descente des dieux-rivaux au fond de la mer, d'où ils ne ressortent pas pendant plusieurs jours. Craignant pour la vie de son fils, Isis lance un dard, attaché à une longue corde, qu'elle s'était procurée ou qu'elle avait faite elle-même. Le dard devait frapper Seth, mais la déesse ayant mal visé, il atteint celui même qu'elle voulait protéger. Isis s'empresse de retirer le fer du corps d'Horus

---

(1) La "kounafah" est désignée comme étant un *هوى الملك* "présent pour les rois". Y aurait-il une réminiscence du fait que les prototypes de Fatimah, que le gâteau devait apaiser (*tahdiya*), et Ma'rouf, qui l'avait mangé, étaient les rois-dieux? Nous aurions pu également évoquer l'Assyrie (cf. les *akla si-mat ilu-u-ti* et les *ku-ru-un-na ... si-mat šarru-u-ti* "mets dignes des dieux et vin ... digne des rois", que l'héroïde avait donnés à Enkidu (*Épopée de Gilgamesh*, Tabl. VII, Col. III, II, 36-37). L'expression telle quelle est évidemment trop banale pour que, prise séparément, elle puisse servir d'argument.

du *marid*", faisant monter le héros vers le sommet de la montagne, trouve son entière explication. Il en sera question dans le chapitre suivant.

*Manque de prévision* Contrairement à ce que nous avons dans "*Orbiney*", il manque toute prévision de la part du héros de ce qui devait lui arriver plus tard.

## II.—Tradition du *Papyrus* *Chester Beatty*

*Usage partiel* Le conteur arabe s'est servi non pas de la totalité de la tradition dont se fait l'écho le *Papyrus Chester Beatty*, mais seulement de quelques épisodes, auxquels prennent part Horus, Seth et Isis. Vu leur parenté avec ceux du *Papyrus d'Orbiney*, entrant dans la composition de "*Ma'rouf*", il en résulte des combinaisons, souvent curieuses et qu'il n'est pas toujours aisé de démêler.

*Les épisodes* Les épisodes du *Papyrus Chester Beatty*, faisant partie de "*Ma'rouf*", sont les suivants :

1. Compétition au fond de la mer,
2. Agression d'Horus contre Isis,
3. Fuite d'Horus dans l'Oasis,
4. Agression de Seth contre Horus,
5. Commerce intime entre Horus et Seth.

*Les personnages* Ma'rouf prend part à tous les cinq épisodes et il correspond invariablement à Horus.

Seth, tout comme Anubis, son proche parent du *Papyrus d'Orbiney*, a en regard de lui plusieurs personnages, que voici. Dans le 1er épisode, c'est le pâtissier (marchand de *kounafah*) qui joue son rôle, il est vrai, d'une manière très vague. Dans le 2ème épisode, Seth manque dans la version égyptienne, et, par conséquent, il n'y a personne qui lui égale dans l'épisode correspondant de "*Ma'rouf*". Dans le 3ème épisode, le rôle de Seth est joué par Abou-Tabak. Dans le 4ème épisode, nous avons devant nous le génie anonyme du

se décide d'en disposer lui-même. En voici le texte : *فأحرقة الجوع فقال*  
*في نفسه هي حلفت ما تأكل فأننا آكل ثم أكل فلما رآه يأكل صارت تقول له إن شاء الله*  
*يكون أكلها سمًا بهري بدن البعيد*

Ma'rouf), que le faim brûlait, se dit en lui-même : 'Puisqu'elle a juré de ne pas manger, je vais manger', et commença à manger. Quand elle vit qu'il mangeait, elle s'écria : 'Dieu veuille que le manger devienne du poison qui va endommager (*هري hara, user, épuiser*) le corps (*badan*) du lointain (*bi'yd*)' (4).


Étant donné la valeur tout spéciale de la "kounafah", le fait que l'homme, qui n'était pas à même de le faire agréer par sa femme, le met définitivement hors de sa portée, *en l'engloutissant*, serait un équivalent tout désigné des parties de Bata, elles aussi avalées, après son refus catégorique de satisfaire la femme lascive. Dans le cas où notre intuition ne nous égare pas, il serait intéressant de savoir si une certaine similitude entre *سمك* "poisson" et *سمًا* "poison" n'a pas été pour quelque chose dans la manière dont le passage en question a été métamorphosé, autrement dit, si, à un moment donné, il ne se trouvait pas plutôt, dans notre texte, la phrase que voici : *"يكون أكلها سمك"* "que ce soit un poisson qui la mange".

*Recit* IV. Ma'rouf dit à la "haute figure" tout ce qui de Ma'rouf s'était passé entre lui et sa femme par trop gourmande, après quoi le *marid* le fait monter sur son dos et le transporte au loin. Ceci nous rappelle bien la confession de Bata en présence de son protecteur, le Dieu-Soleil, et son départ pour l'oasis lointaine. Il n'y a que cette différence que Bata se rend à pied, tandis que Ma'rouf est transporté à dos de génie, mais où ? Sur le sommet de la montagne, où débute la seconde version de la Première Partie. Pour trouver l'équivalent de la Vallée du Cèdre, où se réfugie Bata, il faut aller plus loin, vers la petite localité désertique. De plus, il ne faut pas perdre de vue la co-existence de cette seconde source ancienne égyptienne, qui est le *Pap. Chester Beatty*. Ce n'est que là que le "dos

(4) Expression équivoque, pour sauver les apparences. Fatimah fait semblant de parler d'une personne imaginaire et lointaine, et non pas de son mari présent.

faite de quelques déformations, provoquées par le changement des croyances, aucun détail important ne manque. Il va de soi que dans l'histoire arabe l'appel au secours sera fait non pas au Dieu-Soleil Râ, mais à Allah. Il est aussi naturel qu'à une autre occasion, Râ-Harmakhis devienne une "grande figure" *شخص طويل* ou un "marid" (*مارد*). N'empêche que l'attitude bienveillante du grand dieu égyptien envers Bata, injustement poursuivi, soit également propre au démon arabe. Bien que d'apparence terrifiante, le génie aide Ma'rouf de se tirer d'affaire, comme si c'était toujours Râ (<sup>1</sup>). Bata plaide son innocence et raconte son histoire devant le dieu égyptien. Ma'rouf fait la même chose devant le marid, etc.

*L'averse* Bien à sa place est l'averse qui surprend Ma'rouf non loin de la Mosquée d'El-Adaliah. Il est de toute évidence que *tant qu'elle représente le thème d'Orbiney* (cf. plus loin) elle corres-

pond  "la grande (étendue) d'eau" que Râ fait apparaître devant Bata pour le protéger contre Anubis. Le rapport entre l'eau et le dieu, d'un côté, et le poursuivant, de l'autre, fait défaut dans le texte arabe.

*Equivalence de l'émasculat*ion Après le refus de Bata de satisfaire les appétits lascives de la femme d'Anubis, Bata se tranche les parties et les jette dans l'eau, où le poisson nâr l'engloutit. Cet épisode semble, lui aussi, ne pas manquer dans notre conte des "1001 Nuits" et y être présenté de la même manière métaphorique que la séduction, avec laquelle il se trouve en rapport direct. Après le refus définitif de Fatimah de manger de la "kouanfah", qui n'était pas préparée comme elle le voulait, Ma'rouf

---

(<sup>1</sup>) L'artiste, qui avait illustré la traduction de Burton (Vol. VIII), s'est avisé de représenter sur les parois du caveau, où Ma'rouf s'entretient avec le génie et où il invoque le nom d'Allah, des figures d'adepts anciens égyptiens censés d'être en présence d'un dieu. Ce dieu, nous le savons, n'était autre que Râ-Harmakhis. En ornant de reliefs égyptiens le refuge de Ma'rouf, l'artiste a eu une intuition avant la lettre au sujet de l'ancien fond du conte arabe que nous nous sommes donné pour tâche de faire ressortir.

devint) pareille à une personne battue avec violence" (*Orb.*, pl. IV, l. 6). L'autre macule son voile avec du sang (دم *demu*, akkad. *in-amu*) et se bat le bras, soi-disant cassé par l'agresseur. Ma'rouf voit que زوجته رابطة ذراعها وبرقعها ملوث بالدم وهي واقفة تبكي وتسبح دموعها "sa femme au bras bandé et dont le voile est maculé de sang se tient pleurant et essuyant les larmes" (Nuit 930). Du point de vue de temps, c'est aussi pareil. Dans les deux histoires, les choses se passent après la tombée de la nuit. Tant la femme d'Anubis que Fatimah sont qualifiées de "débauchées" (resp. par Bata et par le *ḥadi*), et la vraie version est donnée par le héros faussement accusé.

*Châtiment de la femme* Pour en finir avec le sosie arabe de la femme d'Anubis, disons que le châtiment immédiat de Fatimah fait défaut. La raison en est qu'elle devait rentrer en scène à la fin du conte et être exécutée alors. Il ne s'agit donc que d'un retardement du châtiment.

*Le héros, prévenue de l'agression* Ma'rouf est prévenu de l'approche du terrible Abou-Tabaḳ, émissaire de la Cour Suprême, qui avait l'habitude de s'acquitter de sa mission en battant sans merci l'homme qu'il devait amener. C'est donc pareil à ce qui a lieu dans la version-soeur égyptienne. Il n'y a que cette différence que, dans un cas, il s'agit d'une vache, entrant dans l'étable où Bata passait ses nuits avec son troupeau, et, dans l'autre, d'un homme entrant dans l'atelier où Ma'rouf passait ses journées à travailler. La seconde version du même sujet, dans notre conte arabe, s'approche davantage du thème égyptien. Le héros y est prévenu du danger de mort le menaçant par sa femme, dans leur chambre à coucher.

*Le pain et le fromage* Avant de fuir, Ma'rouf achète du pain et du fromage. L'on se demande si ce n'est pas une réminiscence du pain quotidien que Bata recevait de son frère aîné avant d'aller dans les champs avec son troupeau. Mais il est plus probable qu'il faille mettre l'achat du pain en rapport avec le thème de l'étonnement, dont il sera question plus loin.

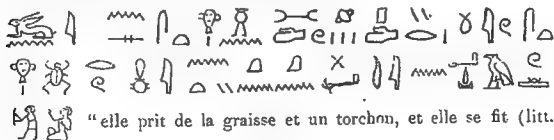
*La fuite* III. La fuite de Ma'rouf se déroule, en somme, d'une manière très semblable à celle de son sosie égyptien. Abstraction-

question du conte arabe. nous sommes en présence non pas d'une simple substitution, mais de l'imposition d'un sujet émanant d'une source différente. Tout l'épisode concernant le miel, tient en effet non pas de la tradition, dite d'"Orbiney", mais de celle de "*Chester Beatty*". C'est là qu'il faut aller chercher son origine et sa signification, intéressantes non seulement pour le folklore de la Vallée du Nil, mais encore, et surtout, pour son histoire, la plus ancienne, voire sa préhistoire. Nous traiterons ce sujet plus loin (p. 85). En ce qui concerne les autres "équivalents métaphoriques" de l'amour et du "beurre", voir p. 86.

**Thème manquant** Notons en passant que le thème très commun du tissage ou de la coiffure font complètement défaut dans notre conte arabe. Il fait partie, tant du *Papyrus d'Orbiney* (la femme lascive qui se peigne au moment où elle déclare son amour à Bata) que du *Papyrus Chester Beatty* (Isis qui avait préparé beaucoup de fil, peu avant avoir fait preuve d'une tendre sollicitude envers Seth, son frère). Le thème en question manque également dans "Joseph" et quelques autres versions apparentées.

**Le bain** Avant d'aller chez Fatimah avec le gâteau commandé, Ma'rouf se rend au bain. Le thème de l'eau est inséparable de celui de la séduction. Le héros se baigne, comme Ma'rouf, avant ou parfois après (*Pap. Westcar*) son commerce avec la femme infidèle. L'eau de l'inondation figure dans "*Orbiney*", mais non pas le bain. Pour retrouver ce dernier, il faut faire de nouveau appel au *Pap. Chester Beatty* I. Nous renvoyons le lecteur plus loin, à la page 85.

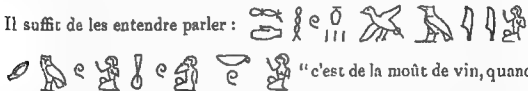
**Réaction** II. La réaction de Fatimah tient autant de la tradition de *Fatimah* d'"*Orbiney*" que de celle de "*Chest. Beatty*". Nous ne nous occuperons, pour le moment, que de la première. La femme débauchée de Ma'rouf se comporte exactement comme celle d'Anubis. Elle simule l'outrage et accuse faussement le héros. L'une se barbouille la figure et salit ses vêtements :






1992

Il suffit de les entendre parler :



 "c'est de la moût de vin, quand j'entend ta voix" (?). Au fond, ce n'est qu'un remplacement d'une chose par sa "qualité annexe". Toutefois, du point de vue historique, il serait plus juste de dire que, en ce qui concerne le passage en

(<sup>1</sup>) Poème persan. Voir la même métaphore du vin et de la lie dans la même acception, chez ARISTOPHANE (*Plutus*, II, 1084-1085). Cf. "Ardeshir et Khajât", "Bouroullash", etc. Cf. " ... il boirait son haleine et sa salive ... une manne plus douce et plus nourrissante que le lait des mamelles maternelles", *RÊVE DE GOURMONT*, *Un Cœur virginal*, XVIII<sup>ème</sup> édition, p. 20; "Ah! tu aimes ma chair. Dio! ... A-t-elle goût de miel ... ?" *Cherchez de Diomède*, XV<sup>ème</sup> édition, p. 127. La "Lune de miel" est dans le même ordre d'idées. Nous retrouvons la même figure métaphorique dans les songes: l'homme versant du vin dans le verre de son amie (Dr. Schröter), etc.

(<sup>2</sup>) *Pap. érot. Harris*, pl. VII, l. 10 (citée d'après A. ERMANN, *Neuägyptische Grammatik*, IIème édition, p. 221).

héros égyptien est, sans contredit, le Bon Fellah. Comme Anubis, celui-ci est laboureur, et Ma'rouf lui prête la main, comme Bata à son frère aîné. Le passage en question se trouve seulement transféré dans la Partie Médiane. C'est également là qu'il est question du voyage de l'un des deux laboureurs au village pour apporter du grain. Comme dans "Orbigny", il s'agit de deux espèces, dont l'une est la même que là (orge) et l'autre diffère (resp. froment et lentilles). A part le Bon Fellah, c'est encore Abou-Tabak, l'émissaire de la Haute Cour, devant laquelle s'était plainte la femme perfide, qui rappelle à notre mémoire Anubis, en tant que justicier.

**Savetier** Nous avons relevé plusieurs cas d'inadvertance ou *maréchal ferrant* commis par le conteur des "1001 Nuits". Nous nous demandons s'il ne faut pas ajouter aux dislocations, redoublements et substitutions de tout genre, la profession du principal héros dont il est dit qu'il était *رجل اسكافي يرقع الزرايين القديمة* "savetier qui rassemelait les vieilles chaussures". Passe pour avoir affaire aux pieds, mais est-ce le cuir et l'alène qui servaient d'outils à Ma'rouf ou bien le fer à cheval et les clous ? Pas mal d'émules du héros arabe étaient précisément des maréchaux ferrants. Ma'rouf était-il vraiment un *اسكافي askafy* ou plutôt un *بطار bitar* ou un *حذاء haddad*, comme l'étaient ses sosies, tels qu'Ilmarinen (*seppä*), Vakoula (*kouznets*) ou Amatumaruru (*utimono-ya*)<sup>(1)</sup> ? Il est encore à noter que le héros peut être à la fois forgeron et cordonnier (ou fournisseur de chaussures) A commencer par Vacoula ("Nuit de Noël")<sup>(2)</sup>. Bien que forgeron de son état, il est demandé par l'héroïne de lui apporter les pantoufles de l'Injératrice. Dans la version-soeur de "Seif el-molouk", le héros doit aller chez la grand-mère de l'héroïne pour retirer ses pantoufles de dessous son lit (Nuit 776). Dans les deux cas, c'est la condition *sine qua non* du mariage. Le héros, rassemelant les chaussures, pourrait n'être que le thème présenté à l'envers du héros ou de l'héroïne qui se voit enlever un soulier ou les sandales.

(1) Le mot *utimono-ya* veut dire "bateur de cuivre". Autres noms pour "maréchal": *kadi-ya* et *buki-kadi*, ce dernier désignant un artisan d'armes (A. Seidel, *Grammatik der Japanischen Sprache* (Hartleben), p. 186.

(2) Conte de Nic. Gogol, ayant à sa base des traditions très anciennes du martyr de la Vierge Solaire.

a vance sa main et veut le retenir, en lui proposant de passer ensemble une heure agréable et tout en promettant de lui donner un beau vêtement. Bata refuse avec indignation d'agréer à ses propos lascives, traite la femme de débauchée et s'en va aux champs.

2. La femme, craignant d'être dénoncée, porte devant son mari une fausse accusation contre le jeune homme. Pour mieux se faire croire, elle se barbouille la figure et salit ses vêtements. Persuadé que Bata voulait abuser d'elle, Anubis se met en embuscade derrière la porte de l'étable, une lance à la main, prêt à attaquer son frère, au moment où celui-ci allait rentrer le soir avec son troupeau. Mais son plan échoue. Bata est prévenu à temps par la première vache entrant dans l'étable (qui servait en même temps de demeure au jeune homme). La seconde le confirme. Alors, sans tarder, Bata se met en fuite.

3. Se rendant compte qu'il était poursuivi par Anubis, Bata lance un fervent appel d'assistance à Râ-Harmakhis, et le Dieu-Soleil fait apparaître entre les deux frères une large étendue d'eau. Se tenant en face d'Anubis, de l'autre côté de la mare et en prenant comme témoin le Dieu-Soleil, Bata reproche à son frère le manque d'égards envers lui, malgré sa conduite loyale et son grand dévouement. Il lui raconte comment les choses s'étaient passées entre lui et sa femme. Puis il se tranche les parties. Il les jette dans l'eau et le poisson-silure les engloutit. Bata s'affaisse et reste souffrant pendant toute la nuit, tandis qu'Anubis se lamente, ne pouvant pas s'approcher de lui à cause des sauriens dont l'eau était infestée.

4. Le matin, s'étant remis de sa blessure, Bata fait connaître à Anubis ce que devait lui arriver dans la Vallée du Cèdre, où il avait l'intention de se retirer, et ce que lui, Anubis, devait faire dans le cas où il cesserait de vivre. Il prend congé de son frère et s'en va. Quant à Anubis, il se comporte comme si Bata était déjà mort. Il retourne à la maison la tête couverte de poussière. Et une fois en présence de sa femme perfide, il la tue et jette son corps aux chiens.

## Commentaires

*Le bon  
Fet'ah*

1. Dans le conte arabe, nous avons en regard d'Anubis sept personnages dont le plus proche du

Khitân et Khaîtân. Etant donné le parallélisme suivi entre le conte arabe et celui du *Papyrus d'Orbiney*, où la partie médiane devait se passer, à l'origine, en Syrie, et d'une manière plus précise, au Liban, il est tentant de supposer à la base du nom quasi-mongol de أَخِيَتَان ou خِيَان celui de la très ancienne région libanaise du dieu



“Khai-taou”<sup>(1)</sup>. Il serait évidemment préférable dans ce cas que Khaîtân—Khaïtaou fut le nom de la petite localité désertique, correspondant à la Vallée du Cèdre (lieu de la passion). De plus, ce rapprochement, ayant affaire à l'étymologie populaire, ne pourrait être envisagée sérieusement que s'il était supporté par d'autres faits, pour le moment nous faisant défaut.

### Les Episodes

Après ces quelques remarques préliminaires à propos des êtres vivants et des localités, dont il est question dans les deux textes comparés, nous allons passer en revue un à un les épisodes de la Première Partie du *Papyrus d'Orbiney*, en regard de ceux de la version des “1001 Nuits”, et voir comment et où ceux-là se présentent dans la seconde. Nous releverons ce qui a survécu et ce qui a disparu.

La partie en question comprend une tentative de séduction et une fuite qui en est la conséquence. D'après le texte égyptien, les choses se passent de la manière suivante.

1. Il existe deux frères, dont l'aîné, Anubis, homme aisé, est cultivateur, et le cadet, Bata, sans moyens, est berger. Celui-ci prête la main à celui-là, pendant la saison du labourage. Le travail terminé, le cadet est envoyé au village pour apporter des semences de chez la femme de l'aîné. Voyant l'énorme charge de froment et d'orge, que Bata emporte sur ses épaules, la femme d'Anubis s'éprend de lui,

(1) Sur la question du dieu Khai-taou, de la région des conifères, Négroun ; voir P. MONTET, dans *Syria*, Vol. IV, p. 181-192, *Byblos et l'Égypte*, p. 268-271, G. CONTÉNAU, *Manuel d'Archéologie Orientale*, Vol. II, p. 654 (cf. mention de Négroun, G. et M. REISNER, dans *Zeit. f. äg. Spruche*, Vol. LXIX, p. 20-39 ; Inscription de Thoutmès III au Gebel Barkal, l. 31.

En regard du noyau ou de la graine, des fruits ou germes et des céréales, nous trouvons des pierres précieuses. Toutefois les céréales ne manquent pas de figurer aussi sous leur forme naturelle (orge et lentilles, apportées par le Fellah).

### Les Localités

Dans le *Pap. d'Orbiney* l'action débute en Egypte, d'où elle passe dans la "Vallée du Cèdre", qui devait se trouver au Liban. Et ensuite elle revient dans la Vallée du Nil. Dans la version arabe, ce n'est que le début qui a lieu en Egypte. Tout le reste se passe ailleurs. Laissant de côté le premier chapitre, qui se déroule au Caire, la version principale, reprenant l'action dès le début, se localise de la manière suivante: le début—à Ikhtiyan; la partie médiane—dans une petite localité désertique; et la fin, de nouveau, à Ikhtiyan. Donc ici les choses se passent exactement comme dans le *Papyrus d'Orbiney*, avec remplacement de l'Egypte par le pays d'*Ikhtiyan el-Khotân*.

Où faut-il chercher cette ville, capitale d'un pays portant le même nom de اختيان الحبتن ? On est plus ou moins d'accord sur la seconde partie du nom. Depuis LANE<sup>(1)</sup> jusqu'à LITTMANN<sup>(2)</sup>, on est disposé à localiser *Khotân* en Asie Centrale (LANE, à l'est de Kashgar, sur l'autorité de Sadik el-Isfagani<sup>(3)</sup>); LITTMANN se demande si ce n'est pas "Chattalân el-Chuttal" au Turkestan<sup>(4)</sup>). Ikhtiyan est considéré par LANE comme une ville fictive. La lecture du nom n'est pas uniforme. Le texte arabe donne deux fois la lecture ختيان *Hidân*<sup>(5)</sup>. En se basant sur le texte de Calcutta (Vol. IV. p. 708), TRÉBUTIEN lit "Khaïtan"<sup>(6)</sup>. Donc en somme, trois lectures: Ikhtiyan,

(1) W. LANE, *Arabian Nights*, Vol. III. p. 729.

(2) E. LITTMANN, *Die Erzählungen aus den Tausend und ein Nächten*, Vol. VI, p. 611, n. 1.

(3) SIR R. F. BURTON, *The Book of Thousand Nights and a Night*, Vol. VIII. p. 9, n. 2.

(4) *L. l.*

(5) Nuits 996 et 1000.

(6) TRÉBUTIEN, Vol. III, p. 265.

Le dieu Râ s'est divisé en deux personnages. En tant que protecteur du héros pendant sa fuite d'Égypte, c'est le *maris* compassant (le dieu païen devait naturellement devenir démon!) (1). En tant que beau-père de Bata, qui crée et lui donne sa fille pour femme, c'est le Roi d'Ikhtyan.

Ce dernier joue en même temps le rôle du Pharaon. Pareillement aux autres personnages du conte arabe, il ne peut pas se passer d'un *alter ego*, qui est en l'occurrence son Grand Vizir. A eux deux, ils se comportent envers Ma'rouf et sa femme comme le Pharaon—envers Bata et la femme de celui-ci. C'est le Vizir qui est le plus actif des deux, laissant au Roi (à part son rôle de dieu Râ) la tâche de se conformer à ses suggestions. C'est en fait lui qui ordonne à la Princesse d'apprendre le secret de Ma'rouf, lui qui soutire l'anneau en énivrant son propriétaire. Et, en définitive, c'est lui, et non pas le Roi, qui fait (ou a l'intention de faire) de la femme de Ma'rouf sa favorite.

Le Cèdre a pour substitut un coffre rempli de bijoux-noix, sur lequel se trouve posé un étui d'or, "de la grosseur" (à lire: de la forme) d'un citron (= cône), qui contient l'anneau. Vu que nous tenons les bijoux-noix pour le résidu décomposé du Cèdre, couvert de cônes, il serait plaisant de s'imaginer, comme point de départ du "coffre de cristal" (صندوق من البلور) la vallée de neige et de glaciers dans laquelle s'élevait la Forêt de Cèdres et dont il reste encore quelques vestiges (حرش أرز, akkad. *ki-iš-tu* <sup>im</sup> *erini*), en amont de la Kadishab, au Liban.

Le Perséa (couvert de fruits ou de germes fructifiants?), sous lequel prend place la femme de Bata, devenue favorite royale, est remplacé par une robe, enrichie de pierreries, et par un collier de gemmes inestimables, que la Princesse reçoit de son mari et dont elle se pare sur sa pressante demande.

---

(1) Voici, entre autres, ce que dit là-dessus un écrivain: "Les vieux dieux, qui sont obligés de céder le pas aux nouveaux, se transforment toujours en démons. C'est pourquoi l'Eglise, de tout temps, eut le soin de transformer les anciens endroits de sacrifice païens en basiliques", F. Werfel, *Le Chant de Bernadette*, New York, 1942, p. 117.

A force d'être la figure principale du conte, Bata s'est avéré plus résistant, en tant qu'unité. Nous le retrouvons uniquement sous les traits de Ma'rouf.

Bata, sous l'apparence de Taureau, se trouve représenté, 1° par les boeufs que le bon Fellah conduit après la transfiguration du héros, en tenant dans ses mains une terrine pleine d'or (décomposition du thème), et 2° par la caravane de génies transformés en mules et transportant des bijoux, de l'or et des soieries.

Le coeur de Bata a lui aussi un équivalent double à savoir l'anneau magique et les lentilles. Deux aspects figurent déjà dans *d'Orbiney*, où il est question du coeur tel quel et du coeur ayant l'apparence de graine.

L'essence fécondante (sperme) de Bata se présente sous la forme poétique de bijoux, dont on ne peut pas se dispenser, une fois qu'on veut se marier.

La Femme lascive, qui, en théorie, devrait être l'épouse du groupe susmentionnée de sept personnes (dont l'une juridique) et qui évidemment ne le pouvait pas, nous est présentée sous les traits d'une femme débauchée et gourmande, faisant ménage avec le "frère cadet", Ma'rouf. Ceci va de pair avec certains changements dans l'épisode de la séduction. Il y a encore ce trait propre au texte arabe que Fatimah réapparaît à la fin du conte, pour remplacer la seconde femme. Ceci permet à la princesse de garder jusqu'à la fin son aspect d'épouse charmante et fidèle.

La Vierge Solaire (Fille de Râ) a en regard d'elle la Princesse Douniya, fille du Roi d'Ikhuiyan. Etant donné que, comme nous venons de le dire, celle-ci va de pair avec Fatimah, la Débauchée, elle ne représente que l'un des aspects de l'héroïne égyptienne, à savoir l'aspect divin et céleste, abandonnant tout ce qu'il y a d'inférieur à sa doubleure. La même chose se voit, par exemple, dans "Tristan et Iseult" (I. la Noire et I. la Blanche).

Mais, en le fai-sant, il ne faut pas oublier le fait suivant. L'histoire arabe rappelle constamment à notre mémoire le "Conte des Deux Frères", que nous connaissons jusqu'à présent, rien que par un seul manuscrit de la XIX<sup>e</sup> dynastie, mais qui devait être très répandue et connue à des époques plus anciennes. Il est possible que c'est précisément une version antérieure au Nouvel Empire qui a servi de point de départ à "Ma'rouf". Faute de la connaître, nous serons obligés, pour notre mise en regard, de nous rabattre sur les données du *Papyrus d'Orbiney*, tout en les citant avec la réserve qui vient d'être faite.

À côté de la tradition, dite du "*Papyrus d'Orbiney*", nous découvrons, enchevêtrées avec celle-ci, d'autres thèmes, que nous connaissons d'après le *Papyrus Chester Beatty I*. L'apport de ce côté est moins complet et pas aussi tangible que celui du *Papyrus d'Orbiney*. Mais, il se peut qu'il représente la couche comparativement plus ancienne, reléguée à l'arrière-plan et obscurcie par l'introduction de l'autre version du Nouvel Empire.

### I. — Tradition du *Papyrus d'Orbiney*

Nous commencerons par suivre les traces du "Conte des Deux Frères", connu d'après le *Papyrus d'Orbiney*. Pour pouvoir trouver le chemin à travers la version arabe, bouleversée et obscurcie par la décomposition des personnages, le redoublement des épisodes et leur disjonction, il faut commencer par se faire une idée de ce que sont devenus les personnages, les animaux et les plantes, figurant dans le texte égyptien. Après cela, nous passeront aux localités et aux épisodes.

### Les Personnages

Dans le conte de Ma'rouf le frère aîné, Anubis, a en regard de lui, dans l'ordre de leur entrée en scène, d'abord un groupe-justicier, comprenant deux juges (*kadi*), la Cour Suprême et son émissaire, Abou Tabak. Ensuite, ce sont l'esprit anonyme de l'ancien caveau abandonné et le *marid* du trésor souterrain, répondant au nom d'Abou es-Sandat. Enfin et surtout, c'est le Fellah—Laboureur secourable.



donner, soi-disant pour l'examiner. Une fois l'anneau en son pouvoir, l'homme perfide ordonne à Abou-es-Saadat de jeter son rival, aussi bien que son beau-père, dans le désert, pour que les deux y meurent de faim et de soif.

Le Vizir se proclame roi et annonce à la princesse qu'il se proposait d'en faire sa favorite le soir même. La jeune femme feint d'accepter, mais, une fois que le Vizir s'installe dans sa chambre, elle le jette par terre en lui donnant un violent coup de pied au ventre. Douni'a reprend l'anneau, dit au génie d'enfermer le Vizir dans une geôle et de ramener son époux et son père.

Cinq ans plus tard, la princesse donne naissance à un fils et meurt. Ma'rouf, devenu roi après le décès de son beau-père, a la désagréable surprise de trouver un matin dans son lit sa première femme, Fatimah. Malgré tout son dégoût, il la traite honorablement, lui donne un palais où elle vit comme une reine. Mais cela ne change en rien ses mauvais penchants. Elle médite de s'emparer de l'anneau et d'écarter du trône Ma'rouf, aussi bien que son fils qu'elle déteste et qui lui paie de la même monnaie. Fatimah finit par être décapitée par le jeune prince, au moment où elle soutirait l'anneau à son mari endormi.

Ma'rouf rassemble d'office la cour et fait part à ses grands de la perfidie de son ancienne épouse.

Il envoie chercher le bon Fella'h et le nomme son Grand Vizir et ami-conseiller.

## ANALYSE COMPARÉE

### Première Partie

(Première Version—Traditions Égyptiennes)

#### Remarques Générales

Comme nous l'avons dit dans la "Préface", nous trouvons à la base de "Ma'rouf" deux anciennes œuvres égyptiennes que nous connaissons d'après les *Papyrus d'Orbiney* et le *Papyrus Chester Beatty* I. Ces deux sources se font valoir dans la première version de la Première Partie, que nous allons analyser maintenant.

d'Ikhtiyan el-Khotan. En même temps, le bon Feilah, qui venait de reprendre la terrine, cette fois-ci remplie d'or, pousse ses boeufs vers son village, d'où il devait venir plus tard, sur l'invitation de Ma'rouf, dans la capitale.

### Dernière Partie (Composition Mixte)

Le roi, prévenu, accourt avec ses troupes et ses sujets à la rencontre de la magnifique caravane. Arrivé dans le palais, parmi l'enthousiasme indescriptible de la population, notre héros jette à tout venant, sans compter, des poignées d'or et de pierreries, aussi bien que des ballots d'étoffes précieuses.

Ma'rouf va dans l'appartement de sa femme et s'entretient avec elle au sujet de sa vraie identité. Après quoi, il se retire dans un endroit solitaire, appelle Abou es-Saadat et lui dit de lui apporter une robe d'apparat et un collier de gemmes incomparables. Ma'rouf les emporte chez sa femme et les lui donne. Bien que la princesse Douniya hésite de mettre des choses si précieuses, Ma'rouf insiste qu'elle s'en pare et les porte toujours. Les servantes, elles aussi, ne sont pas oubliées. De sorte que lorsque le roi, informé de l'admirable parure, apportée dans la chambre de sa fille, vient l'admirer, il trouve que la princesse, entourée de ses servantes, brillait comme la lune parmi les étoiles.

Toutefois, il se produit un fait qui éveille de nouveau les soupçons du Vizir et trouble la joie du roi, qui venait d'apprendre que son trésor, vidé autrefois par son gendre, se trouvait de nouveau plein à craquer. Le lendemain matin, on annonce que les bêtes de somme de la caravane, auxquelles on avait donné à manger le soir, avaient disparu mystérieusement avec tous les serviteurs. Quand Ma'rouf apprend la nouvelle, il ne fait que rire.

Le Vizir prend en mains la difficile tâche d'apprendre d'où provenaient les inépuisables richesses de l'étranger. Lui et le roi attirent Ma'rouf dans le jardin du palais et l'évirent. Sans méfiance, Ma'rouf dit que tout provenait de l'anneau. Le Vizir se le fait

de là un Fellah—laboureur. Le villageois lui réserve un accueil cordial, et, voyant dans quel état il était, s'empresse d'aller lui chercher de la nourriture.

Resté seul, Ma'rouf, regrettant qu'il avait arraché le laboureur à son travail, le remplace à la charrue. Les boeufs accrochent un anneau d'or, fixé dans une dalle de marbre. Ma'rouf soulève la pierre, descend un escalier et parvient dans un caveau. Au milieu de richesses de toutes sortes, il y voit un étui d'or, de la grandeur d'un citron, posé sur un coffre de crystal. Ce dernier est rempli de pierres précieuses, chacune d'elles de la grandeur d'une noix sauvage.

Ma'rouf ouvre l'étui et sort un anneau talismanique qu'il passe à son doigt. En le frottant, il fait apparaître le génie, serviteur de l'anneau, répondant au nom d'*Abou es-Saadat*. Celui-ci se dit être en mesure de bâtir une ville ou détruire un royaume, de tuer un roi ou de faire un canal, n'importe quoi, en un clin d'oeil. Quant à Ma'rouf, une fois qu'il possédait l'anneau, lui, le génie tout puissant qu'il était, devait le servir aveuglement.

Ma'rouf dit à *Abou es-Saadat* de sortir du souterrain toutes les richesses et de les charger sur des mulets et des chevaux, en même temps qu'une énorme quantité de soieries et de brocards, qu'il devait aller chercher dans divers pays, en une seule nuit. Son nouveau maître allait l'attendre dans une somptueuse tente, entouré de *djinn* et de *djinniaï* lui servant des mets exquis et l'entretenant avec de la musique, des chants et des danses.

Mais voilà que le bon Fellah retourne de son village avec une grande terrine de lentilles et un sac d'orge, pour son visiteur et son cheval. Ma'rouf refuse de goûter quoi que ce soit, à part la modeste collation, si cordialement offerte par le pauvre laboureur. Et, en effet, il mange les lentilles, et rien que des lentilles, jusqu'au fond de la terrine.

Le lendemain matin, à l'aube naissante, Ma'rouf voit venir vers lui du désert la caravane de ses rêves, et avec elle un palanquin, brillant d'or et de bijoux. Il y prend place, après avoir revêtu une magnifique robe, sorti du trésor, et la caravane s'achemine vers la ville.

Tout de même, à la longue, la caravane toujours tardant à venir, les créanciers finissent par avoir des doutes. Il vont chez le roi et le prient d'intervenir auprès de l'étranger pour qu'il leur rembourse les sommes empruntées. Le roi fait venir Ma'rouf et le soumet à l'épreuve du joyau qu'il considérait comme très précieux et chérissait au plus haut degré. Sans broncher, Ma'rouf le casse entre ses doigts et déclare au roi stupéfait que ce n'était pas une pierre précieuse, mais un morceau de "métal", et s'il coûtait mille dinars, lui, Ma'rouf, avait des bijoux valant chacun cent mille dinars, et en quantités incalculables. Ces bijoux, dit-il, ne tarderaient pas d'arriver dans la résidence ... Le roi se déclare convaincu qu'il avait devant lui un homme supérieurement riche et, par dessus le marché, grand connaisseur de gemmes. Il se range de son côté et se décide, sans tarder, de lui donner en mariage sa fille.

Cependant, Ma'rouf décline l'insigne honneur de devenir le gendre royal. Il donne comme raison qu'il n'avait pas encore à sa disposition les pierres précieuses qu'il était d'usage de donner à la jeune mariée. Le roi insiste, et Ma'rouf finit par céder, après avoir appris qu'il pouvait puiser dans le trésor du palais autant de bijoux qu'il avait besoin. Il a un sursaut de résistance dans la chambre nuptiale, mais la fiancée triomphe de ses scrupules.

Si le roi est crédule, son grand vizir ne l'est pas. Sa méfiance est aiguillonnée par la jalousie, car lui-même sollicitait la faveur d'épouser la princesse. Poussé par le Vizir, le roi ordonne à sa fille de cajoler son mari et de lui faire dire s'il était vraiment celui pour qui il se donnait. La princesse s'exécute et reçoit les confidences de Ma'rouf, Mais, loin de le trahir, elle lui dit de quitter le palais où la mort le guettait. Ma'rouf se déguise en esclave et, sous le couvert de la nuit s'enfuit à cheval dans le désert.

### Partie Médiane (Composition Mixte)

En pleine solitude, Ma'rouf se livre au désespoir. Il est fatigué et il a faim. Mais voilà qu'il aperçoit une petite localité, et non loin

Ma'rouf est surpris par une violente averse qui le transit jusqu'aux os. Il se réfugie dans un ancien caveau abandonné, faisant partie de la Mosquée d'El-Adaliah, et adresse à Allah une fervente prière d'assistance. Sur cela, apparaît devant lui un *marid*, sorti d'un mur qui s'entrouvre. Bien que d'apparence terrifiante, il témoigne de la compassion. Il se fait raconter tout ce qui s'était passé entre Ma'rouf et sa femme. Après quoi il le transporte sur son dos, pendant toute la nuit, dans un pays lointain et le dépose, à l'aube, sur le sommet d'une montagne.

Première Partie—2ème Version  
(Tradition Babylonienne, mélangée  
d'éléments égyptiens)

La montagne en question se trouvait en vue de la capitale locale, portant le nom d'*Jkhtiyān el-Khotan*. Ma'rouf y descend et se voit entouré d'une foule bruyante, s'étonnant de son air d'étranger, de son habit inusité, de son pain inconnu et de tout ce qu'il racontait à propos de sa venue en une seule nuit de sa ville qu'ils savaient éloignée de la leur d'un an de voyage.

Aidé par son ancien camarade d'enfance, Ali, qu'il a la chance de voir venir vers lui, il arrive à se dégager de la foule qui l'importunait. Ali le mène dans sa maison, lui donne l'un de ses vêtements et l'entretient avec un repas généreux. Sur son conseil et ayant reçu de lui quelques fonds, Ma'rouf se rend au souk des marchands de soieries et se donne pour un négociant, fabuleusement riche, dont l'immense caravane, transportant des étoffes et des pierres précieuses, s'était attardée en route. Prêtant foi aux assurances d'Ali, homme riche et respectable, les marchands accordent à Ma'rouf leur pleine confiance et lui avancent des milliers de dinars. Ma'rouf emprunte l'argent pas pour s'enrichir. Il le jette par poignées aux pauvres, très nombreux dans la ville, qui se pressent autour de lui. Pour rehausser davantage le prestige de son ami, Ali offre un banquet en son honneur. Les marchands profitent de l'occasion pour demander à Ma'rouf s'il avait de telle ou telle étoffe et en quelle quantité. La réponse est toujours affirmative, et suivie du mot "beaucoup".

## LE CONTE DE MA'ROUF

### Contenu

---

#### Première Partie—1ère Version

#### (Traditions Egyptiennes)

Ma'rouf, pauvre savetier du Caire, a pour femme Fatimah, de très mauvaise réputation, lui rendant la vie dure. Un jour, la mégère demande avec insistance de lui apporter une pâtisserie, au "miel d'abeilles", dont elle était particulièrement friande. Ma'rouf lui procure de la "kounafah" au "miel de canne", et encore n'arrive-t-il pas à l'avoir que grâce à la complaisance du pâtissier. Celui-ci lui donne, en même temps, de l'argent pour qu'il aille au bain, tout en lui disant qu'il attendrait jusqu'à trois jours le remboursement de sa dette. Dès que la femme constate que la "kounafah" n'était pas de la qualité demandée, elle entre en colère, gifle son mari et lui casse une dent. Quant Ma'rouf, indigné, donne à son tour une légère tape à la tête de sa femme, celle-ci lui saisit le barbe et crie au secours. Les voisins réconcilient tant bien que mal les époux, et ceux-là passent une nuit blanche, Ma'rouf mangeant allégrement le met délicieux, "digne des rois", comme l'avait dit le pâtissier, et Fatimah l'accablant d'injures et relevant sa manche pour le battre.

Fatimah gardait toujours son esprit batailleur. Loin d'être lassée de sa honteuse conduite, elle traîne son mari devant les juges. La femme impudique se présente avec son voile maculé de sang et le bras bandé. L'affaire est vite tirée au clair, grâce au témoignage de Ma'rouf, et Fatimah est traitée de "débauchée". Mais, encore cette fois-ci, elle ne se tient pas pour battue et fait appel à la Cour Suprême.

Ma'rouf en est prévenu par un homme, entré dans son atelier. Ne voulant pas tomber entre les mains du redoutable "Père-de-la-bastonnade" (Abou-Tabak), envoyé par la Cour, pour l'amener, il s'enfuit à toutes jambes.

Les choses se passaient en hiver. Une fois sorti de la ville par la "Porte de la Victoire", et pendant qu'il traversait les amas de déchets,

d'une chose des plus réelles et tangibles, de la lampe, mais—présentée d'une manière métaphorique... Comme dans les deux cas cités, nous retrouvons dans le conte que nous allons examiner un mélange de faits clairs et d'autres présentés d'une manière symbolique. Nous en prévenons le lecteur en espérant que, tout compte fait, cela ne va pas le mettre en défiance.

Il faut avoir une certaine préparation, ou se la faire en lisant attentivement, d'un bout à l'autre, notre exposé. Il faut être quelque peu rompu à la technique folklorique, telle que nous la comprenons, pour avoir sinon la compétence pour juger, du moins la possibilité d'approcher les phénomènes littéraires, que nous nous sommes donné pour tâche de tirer au clair.

Enfin nous nous permettrons de répondre à une question, sans attendre qu'elle nous soit posée. Pourquoi avons-nous choisi une version si mutilée, si bouleversée, des grands et beaux thèmes anciens? La réponse sera pour le moins inattendue. Les "grands et beaux" thèmes eux-mêmes ne sont pas en meilleure forme que notre contrefaçon du XVI<sup>e</sup> siècle a. D. Celle-ci et ceux-là sont pareillement des épigones.

C'est là la première partie de notre réponse à qui voudrait la comprendre. La seconde en est la suivante. Bien que mutilé et bouleversé, le fond basique de "Ma'rouf" n'a perdu de ce fait aucun élément essentiel. A travers notre conte populaire, qui se vend pour quelques piastres dans les rues du Caire, il nous parviennent des voix, non seulement des habitants de "Misr el-mabroussah", du temps d'El Malik-el-Adil Touman-Bey, mais encore des Pharaons divins qui foulaient le sol de "Khery-ôha". Ce dernier endroit n'était pas tellement éloigné du "Bab el-Nasr", par où Ma'rouf, ce descendant lointain d'Horus, était sorti précipitamment en se sauvant de la poursuite d'Abou-Tabak—Seth, pour tomber peu après sous le coup de l'élément de ce dernier, l'averse orageuse.

En nous servant de notre méthode d'équivalences et en tenant compte de la métonymie et des métaphores, il est possible d'enlever les travestis du Moyen âge, de la Renaissance et des temps nouveaux, de dégager le trame nilotique et de revoir, parfois aussi bien qu'en nous servant des papyrus hiératiques, les gestes des dieux qui régissaient les destinées de la Vallée du Nil, bien avant l'époque des Pyramides.

attendre, vu l'énorme période séparant les uns de l'autre. La décrépitude est le propre, non seulement des êtres vivants, des peuples et de leurs institutions, mais aussi des légendes et des contes. Les changements, que nous observons dans notre conte, peuvent être comparés, en se servant de termes géologiques, aux couches terrestres. En tel endroit on y voit des froissements et plissements, en tels autres, des couches renversées, celles d'en bas allant vers en haut et *vice versa*. Là encore, ce sont des éléments hétérogènes, intrus, ou des éléments qui ne font que paraître étrangers, à force d'avoir subi de profondes métamorphoses, "chimiques" ou "mécaniques".

Etant donné l'état compliqué des choses, nous ne nous entendons pas qu'on accepte nos thèses sans critique, qu'on n'émette point de doutes. Ceci ne peut être qu'utile pour l'ajustement final. Nous aimerions toutefois mettre le lecteur en garde contre toute conclusion faite à la hâte, sans avoir pris connaissance de l'ensemble des faits. A première vue et prises séparément, bien des choses paraîtront difficiles à admettre, étranges, voire même ridicules. "Une idée prise isolément peut être sans portée, et tout à fait aventureuse, mais peut-être gagnerait-elle par rapport avec d'autres, ... et elles formeront un ensemble tout à fait cohérent. Tout cela l'entendement est incapable de le juger, s'il ne garde pas les idées assez longtemps, pour les apercevoir dans leurs rapports avec d'autres idées" (Schiller) <sup>(1)</sup>.

Le méprise sur notre compte serait comme dans le cas d'Amir Khurau ... "J'ai vu, le soir, dit-il, une admirable apparence, telle que, si je la mentionne, personne ne voudra me croire" <sup>(2)</sup>. Il serait de même avec cet autre célèbre poète qui proclame par la bouche d'une de ses héroïnes : "Nous dirons ta puissance ainsi que ta fortune. — Car étant fait au tour sous l'effort du potier, — *Tes narines* de clair soleil ont fonction ..." <sup>(3)</sup>. Les deux parlaient d'une seule et même chose,

---

(1) Cité d'après Dr. S. Voronoff. *Du Crétain au Génie*, New York, 1941, p. 96.

(2) Cité d'après M. Garcin de Tassy, *Rhétorique et Prosodie des Langues de l'Orient Musulman*, 2ème édit., p. 194-195.

(3) Cité d'après V. Coulon—H. Van Deeke, *Aristophane*, Paris, 1930, Vol. V, p. 15.



des rapsodes, répétant à travers les âges les thèmes canoniques, toujours dans le même esprit et ordre, avec les mêmes mots et intonations. Nous avons affaire à la fugue capricieuse des compilateurs, qui bousculent tels faits, élargissent et contractent tels autres, font des interpolations et des omissions. Les thèmes pourraient à la longue, être déformés, au point de devenir méconnaissables, faute d'un fait qui s'y opposerait. S'il y en a manque d'invention, inertie mentale ou routine chez les rapsodes, il y en a aussi quelque chose d'approchant chez les lettrés. Bon leur semble d'avoir réarrangé les thèmes à leur guise, ceux-ci restent au fond les mêmes. Et, s'il y en a un remplacement, il se fait conformément au principe des équivalences, qui ne permet pas de dépasser certaines limites. Il en résulte, qu'à force d'analyse, les versions littéraires reprennent leur apparence d'autrefois et laissent entrevoir l'ancien dessin à travers les retouches, les couches superposées et les enjolivures, même exubérantes, comme c'est le cas de "Ma'rouf" et d'autres thèmes anciens des "Mille et une Nuits".

Il y a une chose qui donne un coloris singulier à "Ma'rouf", en tant que fond de traditions anciennes. Tout comme dans les cachets et reliefs syriens et syro-cappadociens, nous y trouvons des éléments égyptiens et babyloniens — pour n'en parler que de ces deux — qui se côtoient et se superposent, s'excluent ou se combinent, tantôt adroitement, tantôt d'une manière assez gauche. Citons comme exemple, le refus obstiné du héros de s'unir avec la princesse Douniya, faute de "joyaux" qu'il fallait donner à la jeune mariée (tradition d'"Orbiney" et de "Combabus"), mais qui, peu après, ne tient aucun compte de ses scrupules et rend un hommage empressé à la fille complaisante (tradition de "Gilgamish"). La première partie du conte arabe, présentée à la manière égyptienne, aussi bien qu'à la manière babylonienne, en est un autre exemple.

De pareilles juxtapositions et superpositions ont comme résultat que certaines choses doivent être prises dans des acceptions différentes, en partie entrant dans une idée générale commune et, en partie, restant foncièrement dissemblables.

On sera sans doute frappé de l'aspect dégénéré des thèmes anciens, tels qu'ils figurent dans "Ma'rouf". Il fallait bien s'y

mais, aussi aux mythes, aux légendes, aux religions. S'ils peuplent la vie imaginative de l'homme éveillé, comme celle du dormeur, c'est qu'au fond ils ont toujours habité l'inconscient de l'humanité" (1).

Le fait que nous relevons, à maintes occasions, à savoir la complète similitude des équations métaphoriques dans nos contes et les rêves, ne devra donc pas étonner le lecteur. Il n'aura qu'à ne pas perdre de vue le fait que nous venons d'énoncer, à savoir que les uns et les autres ont leur point de départ dans le même fond de la psyché.

Il est aussi important de ne pas perdre de vue une autre particularité. Sans cela nous risquons de manquer quelques importants parallèles. Il s'agit du remplacement d'un personnage par son attribut ou par son symbole. C'est ainsi qu'en regard de l'agression de Seth contre Hôrus, dans l'Oasis de Shénusha (*Chest. Beatty*, pl. X, 11. 3-4), nous trouvons l'élément typique du premier: *مطر*, la pluie, qui a tout l'air d'être une *زوجة* tempête orageuse. Ou encore, en regard de la préférence, montrée, par Isis envers Seth, nous trouvons le goût prononcé de Ratimah pour le miel. Le parallélisme s'impose dès que nous nous souvenons que le miel est le produit de l'abeille et que celle-ci symbolisait la région du Nord, contrôlée par le dieu Seth.

En ce qui concerne la composition de "Ma'rouf" en général, elle présente la même collection de tares, propres aux œuvres populaires tombées entre les mains des lettrés. Il nous faut reconnaître les faits originaux à travers le travail de réajustement et d'embellissement. Ce n'est plus la transmission rigide d'un esprit passif, non-inventif;

(1) E. Régie et A. Hesnard, *La Psychanalyse des névroses et des psychoses*, 3ème édit., Paris, 1929, p. 133. Le fait que nous citons des phénomènes oniriques n'est pas une preuve d'un grand intérêt, et encore moins, d'un intérêt exclusif pour la psychanalyse. Nous nous intéressons autant à l'anthropologie qui, comme on le sait, est souvent en complet désaccord avec la doctrine freudienne. Nous sommes d'avis que quiconque étudie sérieusement les contes et légendes, de n'importe quel temps et de n'importe quel peuple, ne peut ignorer ni l'une ni l'autre. Mais, en même temps, nous croyons qu'il est plus prudent de ne pas se laisser séduire par une manière de voir unique.

Il y en a d'autres particularités, qu'il serait utile de connaître au lecteur, mais, pour ne pas allonger notre préface, nous préférons d'en parler au fur et à mesure qu'elles se présentent à notre attention. Pour le moment, nous releverons deux faits allant de pair avec celui dont il vient d'être question. Nous trouvons souvent que tel ou tel héros, tel ou tel épisode, sont doubles ou même multipliés, et de plus que certains de ces *alter ego* ou de ces épisodes redoublés sont traités en tant que rêves, mensonges, tropes, etc. En somme, une manière proche à la présentation au figuré. Joseph, qui, de point de vue folklorique, ne fait qu'un avec le panetier, peut illustrer notre première thèse. Il en est de même avec les sept personnages, physiques et juridique, qui remplacent, dans le conte arabe, le frère aîné du *Pap. d'Orbiney*. Quant à la seconde thèse, il suffit de citer le même panetier se voyant dans un rêve avec une torbeille remplie de pains sur la tête. Ce rêve (עליון, arab. حلم) se place en regard d'une réalité (حقيقة) ou présentée comme telle, dans "Ma'rouf" et "Orbiney" (voir *infra* nos "Tableaux Comparatifs").

Un autre cas du même genre, dans "Ma'rouf", est la lutte entre le roi de la plaine et l'homme de la montagne, ce dernier se présentant, originairement, sous la forme d'un météorite. Dans "Gilgamesh", la lutte a lieu dans un rêve. Dans "Ma'rouf", elle se passe dans la réalité. La substitution est rendue possible grâce à la concordance des deux formes de la vie humaine; autrement dit, de l'état éveillé et de l'état onirique. Ceci a été génialement présentée par Calderon ("La Vida es Sueño")<sup>(1)</sup>; reprise avec succès par Grillparzer ("Der Traum, ein Leben")<sup>(2)</sup>, et illustrée par tout une pléiade de romantiques<sup>(3)</sup> qui croyaient que "le rêve représente une sombre réalité"<sup>(4)</sup>. La raison en est clairement définie par ce qui suit: "Ils (sc. les symboles) appartiennent (non seulement) aux songes,

(1) J. H. E. HEITZ, Strasbourg, s. d.

(2) MAYERS KLASSIKER AUSGABE, Vol. V, p. 11-132.

(3) ALB. BÉGUIN, *L'Âme romantique et le Rêve*, Paris, 1936.

(4) J. PAUL, *Polymètres*.

Joseph par le pharaon, un acte dont l'importance a été sousestimée par les étudiants de la Bible <sup>(1)</sup>, et, peut-être même par les auteurs de l'histoire biblique.

La signification, d'ordre tout à fait spécial, de la  $\text{אֶרֶב}$  qui confère à Joseph l'aptitude pour remplir sa mission de nourricier de la Vallée du Nil, ressort lorsque nous l'étudions en regard de l'"anneau" ( $\text{חַמ}$ ) magique de Ma'rouf et du  $\text{אֶרֶב}$ , lui aussi magique, de Bata, en portant notre attention, tant sur la signification des mots que sur leur similitude du point de vue phonétique, qui pourrait ne pas être fortuite.

Pour ne pas manquer certains parallèles, il faut garder en vue quelques traits fréquents et aucunement réservés aux contes que nous examinons. Nous releverons deux de ces traits. Il est à noter tout d'abord la présentation de telle chose au propre et de telle autre au figuré, un fait qui, en lui-même, ne présente rien de nouveau <sup>(2)</sup>. "Ma'rouf" en fait usage dès le début. C'est ainsi que la séduction, tout naturelle dans "Orbiney" et "Joseph", prend l'apparence équivoque d'une demande, faite par une femme malfamée et gourmande, de lui servir un gâteau au miel ( $\text{كنافة عليها عسل نحل}$ ). Plus loin, nous trouvons, à maintes reprises, des "pierres précieuses" ( $\text{جوهره}$ ) là où ailleurs il est question de céréales, de semence ou de sperme <sup>(3)</sup>. En rhétorique, on appelle "métonymie" cette manière de remplacer une claire énonciation des choses par des figures obscures, allégoriques. La métonymie sert à rehausser l'éloquence. Dans notre cas, elle a pour objet de remplacer une chose, en elle même peu poétique, par une autre qui l'est, et elle s'explique par des raisons d'ordre historique et moral.

(1) La définition si vague "given as token of authority" de W. Gesenius, *Lexicon*, Oxford, 1929, p. 371, en est un exemple.

(2) Voir A. Maeder, *Die Symbolik in Legenden, Märchen und Gebräuchen*, dans *Psych.-Neurolog. Woch.*, t. X, p. 6-7, Ricklin, *Wunsch-erfüllung und Symbolik in Märchen*, etc.

(3) Le grain, etc. est un symbole phallique, emprunté à l'agriculture, d'un usage universel. Les "gemmes" en sont une présentation poétique.

En recherchant les parallèles, nous ignorions alors qu'il en existait une version complète à la portée de notre main. Nous avons comme excuse que sous son double travesti, ethnique et symbolique, elle se dérobait—et se dérobe encore de nos jours—à l'attention de ceux qui pourraient et qui devraient s'y intéresser. Nous parlons des égyptologues, assyriologues et folkloristes.

Nous nous voyons donc obligé de reprendre l'étude, ébauché il y a quarante ans, en l'orientant cette fois-ci vers les Nuits 990-1001 (1).

## P R E F A C E

L'histoire de Ma'rouf s'en fait l'écho fidèle, malgré de multiples déformations, des thèmes folkloriques, familiers aux égyptologues d'après les Papyrus d'Orbiney et Chester Beatty I. L'étude comparée est utile pour les contes égyptiens, en tant qu'elle confirme certaines suggestions et infirme certaines autres. La mise en regard n'est pas moins utile pour le conte arabe. Son ancien fond, de souche égyptienne, se trouve de ce fait établi. A part les deux papyrus par nous mentionnés, c'est encore le grand poème babylonien de "Gilgamish" qui compte pour quelque chose dans la composition de "Ma'rouf". Et encore ce n'est pas tout. A maintes reprises, il nous vient à l'esprit la légende attachée au nom de Joseph, chose compréhensible étant donné que certaines similitudes entre "Orbiney" et la légende patriarcale ont été relevées depuis longtemps. Aussi dans ce cas la comparaison rapporte. Il suffit de citer l'anneau, donné à

---

(1) Le présent mémoire fait suite à plusieurs autres, où nous avons relevé maints contes apparentés aux "Deux Frères". A part notre thèse, mentionnée dans la note précédente, il en est question dans "Le Conte égyptien des Deux Frères et quelques histoires apparentées" (*Bull. Fac. Lettres du Caire*, vol. XI); "L'ancien conte égyptien des Deux Frères" (*Revue des Conférences Françaises en Orient*, Décembre 1950); "Une nouvelle version de l'ancien conte égyptien des Deux Frères" (*Bull. Fac. Lettres*, v. XIV); "La légende d'Osiris à travers le monde", (*ibid.*, v. XV), etc. G. Lefebvre a étudié le conte apparenté russe "Ivan, fils du sacristain" (*Chronique d'Egypte*, No. 49: "Bala et Ivan"). L'un des premiers à relever les parallèles en question fut G. Maspero (voir la préface à ses "Contes populaires de l'Egypte ancienne").

# LE DERNIER CONTE DE SHAHRAZADE

("Le Conte de Ma'rouf")

et ses

SOURCES ANCIENNES

PAR

VLADIMIR VIKENTIEV

La clef, c'est la connaissance des symboles.

HUYSMANS, *La Cathédrale*.

Μέντοι σοι δὲ ἀνιγνόντων ἐπέ

ARISTOPHANE, *Les grenouilles*.

Dans toutes les branches du folklore, il y a beaucoup à prendre des poètes, qui sentent par intuition ce que la plupart d'entre nous doivent apprendre en rassemblant laborieusement les faits.

FRAZER, *L'ancien Testament*.

## AVANT-PROPOS

En racontant pendant les douze dernières nuits le "Conte de Ma'rouf", Shahrasade charme à tel point son impitoyable époux qu'elle a la vie sauve. Nous lui apportons notre part d'admiration, bien que pour une raison différente.

Le conte a permis à Shahriar de passer de longues et agréables veillées. Il nous tient également en éveil, mais seulement à force de l'analyser. Et cette analyse nous révèle à la base du dernier conte du fameux recueil un ancien thème égyptien; auquel nous avons consacré notre toute première étude folklorique (1).

(1) Nous parlons de notre mémoire intitulée "Skazka o dvoukh bratiakh" ("Le Conte des Deux Frères"), écrit en 1914, reçu comme thèse à la Faculté des Lettres de Moscou en 1915 et publié en 1917, dans la collection des "Monuments de culture et d'histoire de l'Ancien Orient", éditée par M. Boris Tourajeff, de l'Académie des Sciences de St. Pétersbourg.



on his farm at the rate of ten drachmae each. On the same lines we may explain the large sum of thirty staters (= 120 drachmae) paid by a man and his son for the poll-tax of year 3 of Tiberius.

A receipt from Elephantine (?), which dates from the 19th year of Claudius, records four staters (= 16 drachmae). This was the rate of the poll-tax at Syene and Elephantine at that time.

Receipts from Hermonthis record 4 kite (= 8 drs), others 4 staters (= 16 drs) paid in two instalments of 2 staters each. It is probable that the rate of the tax for that locality was sixteen drachmae.

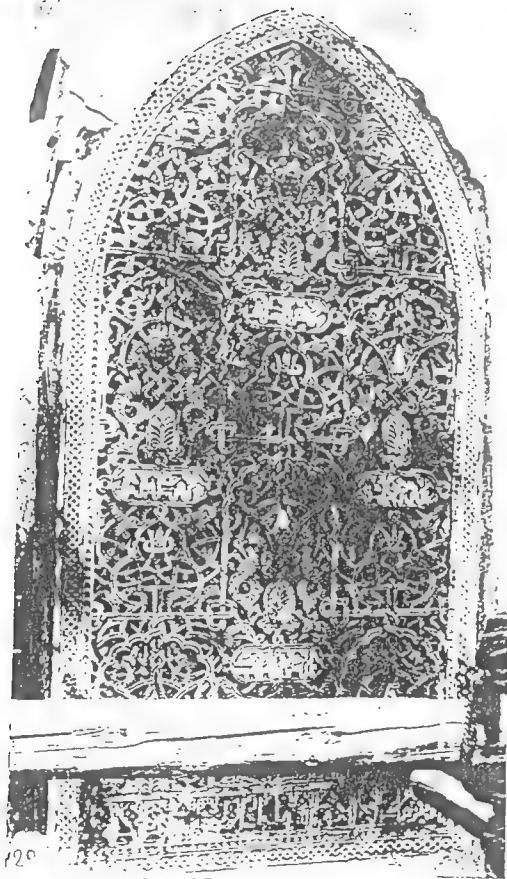
The Edfu receipts record either payments of two staters or of four staters. This may suggest that sixteen drachmae were paid for that tax at Edfu. Nos. 40 and 40A of my *Demotic Ostraka* are two receipts for this tax from Edfu and belong to year 41 of Augustus, which fact does not justify Wallace's statement (*Taxation*, p. 133) that the poll was not known to Edfu before 96 A.D.

The Denderah receipts for this tax are a group of 49 given to members of one and the same family, an account of which was published in *Archiv für Papyrusforschung* VI, pp. 126-127. The account shows that the usual rate for the poll-tax at Denderah was 16 drs.

Most of the receipts given for the poll-tax were issued by the banks in their respective localities; some were given by tax-collectors. One from Thebes (*Demotic Ostraka*, No. 66) and dating from the seventh year of Claudius, was given by two illiterate tax-collectors who had it written by a clerk on behalf of them both!



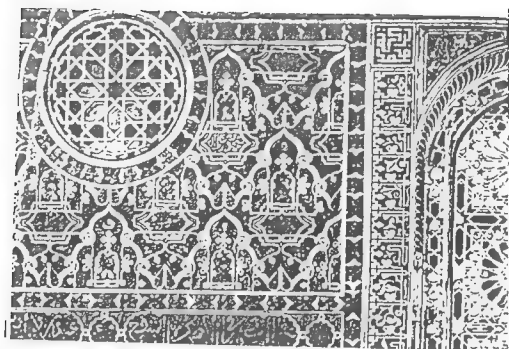




Stucco blind window

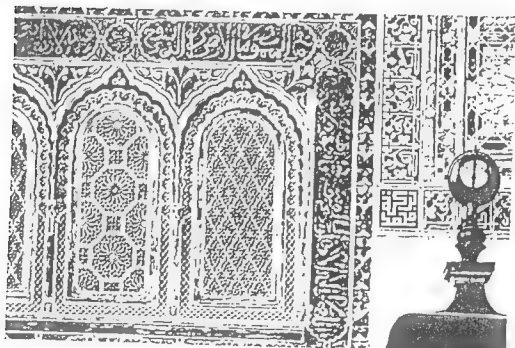
[Comité]

MOSQUE OF AL-MU'AYYAD SHAIKH, 818-23 (1415-20).



(a) Upper part of decorated wall above mihrāb.

[Shāfiʿī]



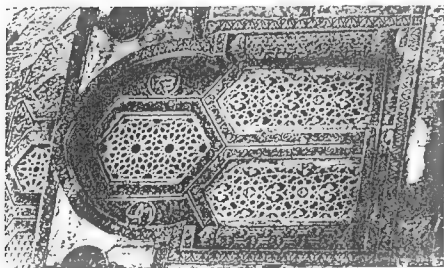
(b) Middle part of decorated wall above mihrāb.

[Shāfiʿī]

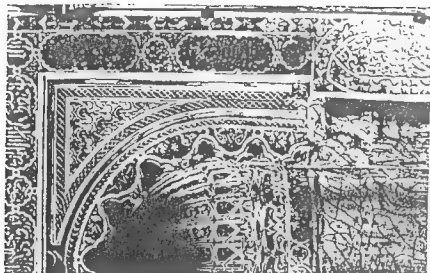
MOSQUE OF AL-GAMĀLĪ YUSUF, 738 (1357).



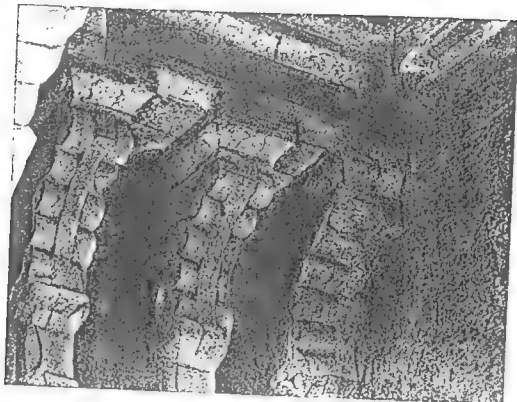




[Shāfiʿī]  
 (a) Panel in façade of zone of transition.  
 MOSQUE OF IJĀSĀN SADAQA, 715 (1315).



[Shāfiʿī]  
 (b) Hood of mihrāb and spandrel.  
 MOSQUE OF AL-GAMĀLĪ YŪSUF, 758 (1357).



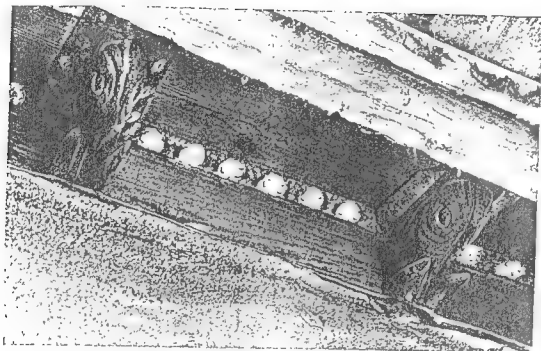
Bridge connecting the minaret, 696 (1296), "Modillons à copaux" [Shāh'ī]

MOSQUE OF IBN ṬULŪN





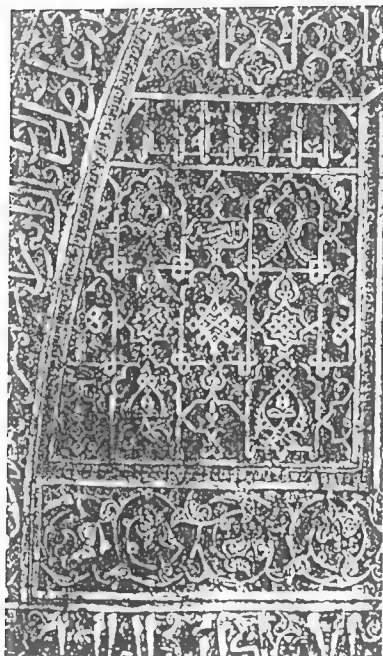




[Shāḡ'ī]

Cieling of room behind miḥrāb, 696 (1296), wooden "Prew" bracket.

MOSQUE OF IBN ṬULŪN



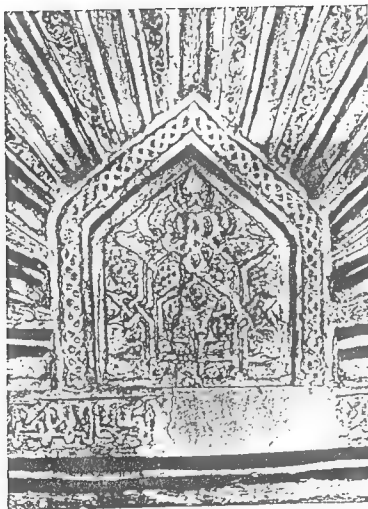
[Šiḥḥī]

Tympanum of vault above the mihrāb.

MAUSOLEUM OF MUḤAFĀ PAŠHĀ, 666-72 (1267-73).



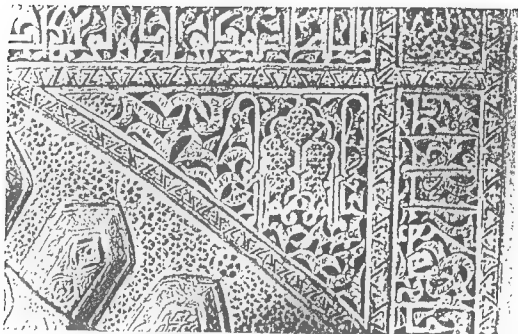




[Shāfi']

Panel at centre of hood above door.

MAUSOLEUM OF SHAGAR AD-DURR, 648 (1250).



Spandrel of hood above entrance doorway.

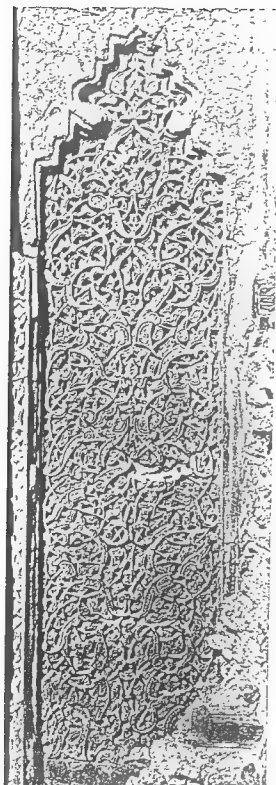
[Shāfiʿī]

MAUSOLEUM OF THE ʿABBĀSID KHĀLIFS, 640 (1242-43).





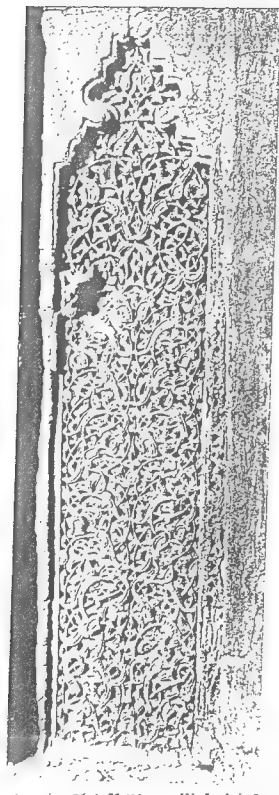




Right panel.

[Shāhī]

MINARET ABOVE THE BAB AL-AKHḌAR, 634 (1237).



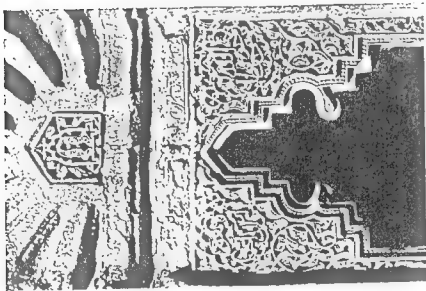
Left panel.

[Shāhī]

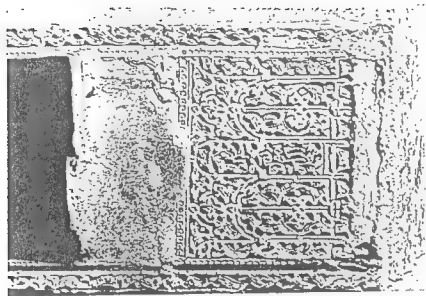
MINARET ABOVE THE BĀB AL-AKHḌAR, 634 1237).



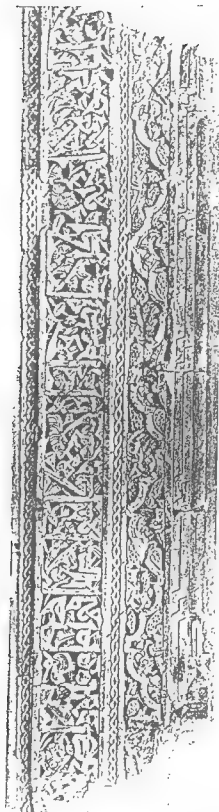




(a) Upper part of middle panel.  
[Shāfiʿī]



(b) Lower part of middle panel.  
[Shāfiʿī]  
MINARET ABOVE THE DĀB AL-AKUDĀR, 634 (1237).

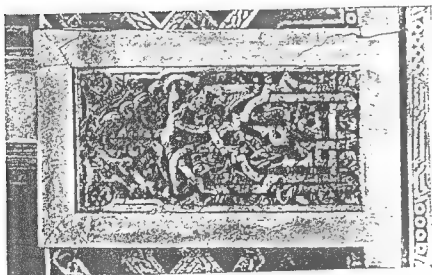


Stucco Kūfic band. [Mus. of Isl. Art.]  
MADRASA AL KĀMILIYYA, 622 (1225).

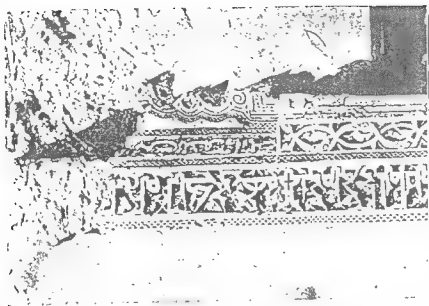




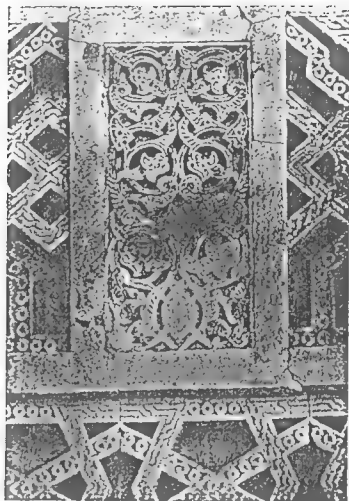




[Shāfi']  
 (a) Middle post of balustrade,  
 MAUS. OF ASIL-SHĀFI' 608 (1211).  
 North façade.



[Comitè]  
 (b) Remains of lobed arch and ornament.  
 MADRASA AL-KĀMILIYYA, 632, (1225).



[Shāfiʿī]

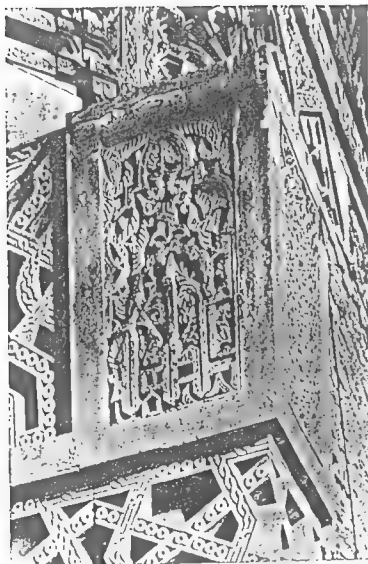
Balustrade post between the middle and end posts.

MAUSOLEUM OF AL-IMĀM ASH-SHĀFIʿĪ 603 (1211).

North façade of square block,





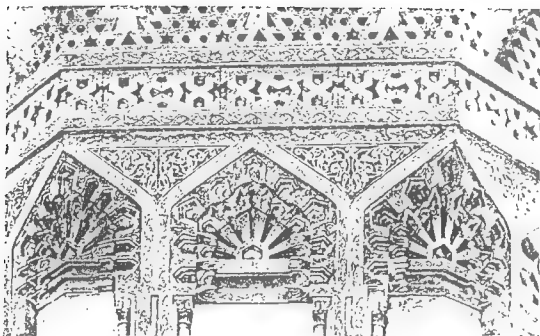


[Shā6't]

Corner post of balustrade.

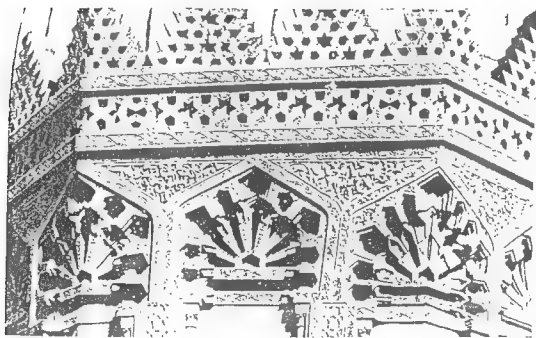
MAUSOLEUM OF AL-IMĀM ASH-SHĀFI'Ī, 608 (1211).  
North façade of square block.





(a) South West chamfer.

[Shāfi'ī]



(b) North West chamfer.

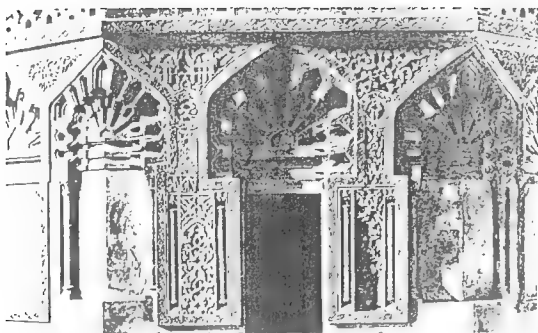
[Shāfi'ī]

MAUSOLEUM OF AL-IMĀM ASH-SHĀFI'Ī, 608 (1211).

Façades of zone of transition, stucco decoration.

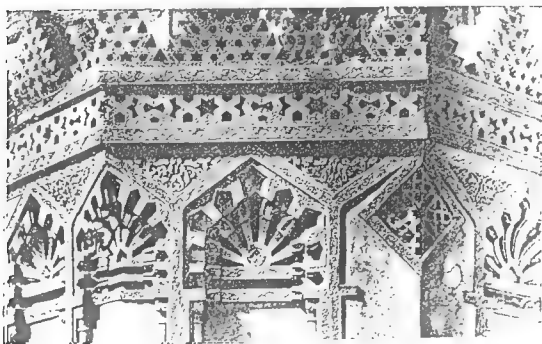






(a) North East chamfer

[Shāfiʿī]



(b) South East chamfer.

[Shāfiʿī]

MAUSOLEUM OF AL-IMĀM AṢ-Ḥ-ŠĀFIʿĪ. 608 (1211).  
Façades of zone of Transition, stucco decoration.

The Edfu receipts call the tax *hmt 'pe* (*et varr.*) "poll-copper", not *ht 'pe* "poll-silver". Those from Hermonthis call it *p ht n 'p'e.t* or *p ht 'py.t* as some receipts from Thebes call it. At Denderah it was regularly called *t 'pe* "the poll".

The Theban receipts fall into two main categories. The first are those given for an amount of 4 staters (16 drachmae) each. The second are those given for the amount of 2 staters 1 kite—or sometimes written  $2\frac{1}{2}$  staters—i.e. 10 drachmae, each.

In the 4-stater category the amount is paid either in a lump sum or at the rate of 2 staters at a time (in some receipts of this category the amount is paid at the rate of one stater at a time; cf. *Theban Ostraca*, D. 5 and D. 52, pp. 23 and 28, respectively). In some of these receipts the place-name Jēme (Memnonia) is specifically mentioned. One Theban receipt is given for three instalments of four staters each paid by a man and his two sons. It must therefore belong to this category.

In the  $2\frac{1}{2}$  stater (i.e. 10-drachmae) category the amount is always paid in a lump sum. In one receipt the amount paid is  $7\frac{1}{2}$  staters for a man and his two sons and it must, therefore, belong to this category.

There are, however, receipts given for two staters each or for one stater  $\frac{1}{2}$  kite (i.e. 5 drachmae) each; but these are clearly instalments of half the amounts recorded in each of the receipts of the two above-mentioned categories respectively.

From this it appears that the amount paid for the poll-tax at Thebes was sixteen drachmae in some districts, including Memnonia, and ten drachmae in others during the first century of Roman rule in Egypt; no demotic receipts for this tax from Thebes are known to me from a later period. In a receipt from Thebes a certain Petechnon, son of Amūnios, pays twelve staters one kite (= 50 drachmae) for the poll-tax of year 23 of Augustus, which seems at first sight a very unusual rate for that tax. But it may be suggested that the amount of fifty drachmae paid by Petechnon did not represent his poll-tax alone but rather his poll-tax and that of four other men who worked

# THE LAOGRAPHIA: ITS FORM AND HISTORY IN DEMOTIC DOCUMENTS

BY  
GIRGIS MATTHA

The most frequent receipts on ostraka are those given for the poll-tax; the most important of the direct money-taxes paid by the Egyptians. All Egyptian males between fourteen and sixty had to pay this tax; but certain privileged classes of the more hellenised inhabitants, known as the members of the Gymnasium, were assessed at a lower rate, usually one half. Romans, Alexandrians, citizens of the other Greek cities, holders of catœcic lands (lands originally granted by the Ptolemies to their Græco-Macedonian soldiers and the rights and exemptions invested in them had been preserved to succeeding owners) and a limited number of priests in each temple were exempt from the tax.

In the bilinguals *Ostr. Strassburgi* 62; 66 and 193 the term λαογράφια corresponds to *ht-pe* "poll-silver" and *p ht-pe* "the poll-silver" and *p hmt n-pe* "the poll-copper" respectively.

The earliest known demotic receipt for this tax is no. 25 of my *Demotic Ostraka*. It comes from Thebes and dates from the 14th year of Augustus (= 17/16 B.C.). The earliest Greek receipt known to me for this tax is *O. Strassb.* 38, which dates from 22/21 B.C. The large majority of receipts for the poll-tax come from Thebes. Others come from Elephantine (?), Edfu, Hermonthis and Denderah.

At Thebes the tax was usually called (*p*) *ht* (*n*) *pe* (*t*) "the silver of poll", *n* (?) *ht.w* (?) *n-pe* "the silvers of poll", *n hmt n-pe* "the poll-coppers", or simply *pe* "poll". Some receipts give, however, *pe.t* or *py.t* instead of *pe.t* "poll".



- ŞALADIN (H.): Manuel d'art musulman, vol. I, L'Architecture, Paris, 1907.
- TERRASSE (H.): L'Art Hispano-Mauresque, Paris, 1932.
- TERRASSE (H.) and HEINAUT (E.): Les arts décoratives au Maroc, Paris, 1925.
- TORRES BALBAS: Intercambios artísticos entre Egypto y el Occidente Musulman.  
(Al Andalus, vol. III, pp. 411-21), 1935.
- ZAKI M. ḤASAN: Kunūz al-Fāṭimiyyīn (In Arabic), Cairo, 1937.
- Idem*: Funūn al-Islām. (In Arabic). Cairo, 1948.

## BIBLIOGRAPHY

- AZIZ SURIAL ATIYA: *Egypt and Aragon*, Leipzig 1938.
- ROSCO (D.R.V.): *Medina az-Zahra y Almeriya*, Madrid 1912.
- CRESWELL (K.A.C.): *A Brief Chronology of the Muhammadan Monuments of Egypt*. (B.I.F.A.O., t. XVI, 1919, pp. 93 ff.), Le Caire 1919.
- Idem.* The Evolution of the Minaret with Special Reference to Egypt, (Extract from the Burlington Magazine, vol. XLVII).
- Idem.* The Works of Sultan Baitars al-Bunduqdari in Egypt. (B.I.F.A.O., t. XXVI, pp. 129-193), Le Caire 1926.
- Idem.* Early Muslim Architecture, 2 vols., Oxford 1932, 1940.
- Idem.* The Muslim Architecture of Egypt, vol. I, Ikshidids and Fatimids, Oxford 1951.
- FAR'ID SHARIFI: The Minaret of Ibn Tulun, a View on its Architectural Composition. (Bull. Faculty of Arts, Fouad I Univ., vol. XIV, Pt. I, May 1952, in Arabic).
- Idem.* An Early Fātimid Mihrāb in the Mosque of Ibn Tulun. (Bull. Faculty of Arts, Fouad I Univ., vol. XV, Pt. I May 1953, in English).
- GALOTTI (J.): Sur une cuve de marbre datant du Khalifat de Cordoue. (Hesperis, III, pp. 363-3914 plates), 1923.
- HAUTECOEUR (L.) and WIST (G.): *Les Mosquées du Caire*, 2 vols., Paris, 1932.
- KÜHNEL (E.): *Maurische Kunst*, Berlin, 1924.
- MARÇAIS (W. and G.): *Les Monuments Arabes de Tlemcen*, Paris 1903.
- MARÇAIS (G.): *Manuel d'art. Musulman*, 2 vols., Paris, 1926-7.
- Idem.* Les échanges artistiques entre l'Égypte et les pays musulmans occidentaux. (Hesperis, vol. XIX, pp. 95-106, 9 figures), 1934.
- MIGNON (G.): *Manuel d'art. musulman. Art plastique et industriel*, 2<sup>e</sup> ed., 2 vols. Paris, 1927.
- MAXIMILIANO A. ALARCON Y. SANTON, RAMON GARCIA DE LINARES: *Los documentos Arabes del archivo de la Corona de Aragon*. Granada, Madrid, 1940.
- PRISSE D'AVENNES: *L'art Arabe, apres les monuments du Caire*, I vol. Text, 3 vols. Atlas, Paris, 1877.
- PROST (C.): *Les revêtements ceramiques dans les monuments musulmans de l'Égypte*. (M.M.F.E.A.O. t. XL). Le Caire, 1917.
- RICARD (P.): *Pour comprendre l'art musulman, dans l'Afrique du Nord et en Espagne*, Paris, 1924.

conditions must have caused a number of the natives either to be exiled or to take refuge in more safe countries, far from such disturbances, and Egypt was not only one of these but also was much praised for its luxury and wealth. Egypt at the same time served as a bridge that linked the West with the East, and through which the Western Muslims were able to accomplish one of the most important duties in their religion, viz., The pilgrimage to the two sacred places to Muslims: The Ka'ba at Makka and the Ḥaram ash-Sharif at Jerusalem. Pilgrimages to these two places never ceased, and Ibn Jubair mentioned the presence of some Maghribī pilgrims residing in the Mosque of Ibn Ṭūlūn<sup>1</sup>. In such occasions, craftsmen must have passed through Egypt, and quite probably excuted some works of art, using their own native traditions. Moreover, there is a possibility that some of these craftsmen, at one time or another, might have settled in Egypt and mixed with the local technical atmosphere, or might have radiated their influences upon some local craftsmen, for we have seen in some cases that these Western traditions were developed in course of time mixed with local taste.

I do not think that this article has exposed every possible West Islamic influence and feature in the art of Egypt. It is not an easy task to do so, and I shall be really grateful to the scholars of Islamic art who will kindly point to me the items that escaped my attention, and to the points in my article, they have some doubts about.

---

(<sup>1</sup>) CHESWELL (pp. 336-7) quoted a translation from Maqrizī: Later the Maghribiyyīn stopped there, i.e. Mosque of Ibn Ṭūlūn, with their camels and baggage when they passed through Egypt on their pilgrimage. (Khitāt, I, p. 268, numbered 269, lines 5-8). Prof. CHESWELL's deductions were: "This state of affairs must have begun at least as early as A.D. 1184, for Ibn Jubair, who visited the mosque in that year, expressly mentions that it served as a *ma'wā* for the Maghribiyyīn". (Ibn Jubair: de Goeje's ed., p. 52, lines 5-10; and Yaqūt, III, p. 398, line 15).



exhibited in a series of monuments until the second half of VIII (XIV) cent. This period is well marked, from the historical point of view, by the continuous relations, mostly friendly, between the Mamlūk court and the Muslim Sultāns of Maghrib<sup>1</sup>, as well as the Christian kings of Spain. Embassies and envoys were continuously carrying correspondence, and sometimes presents, from one side to another<sup>2</sup>.

The blind windows of the Mosque of Al-Mu'ayyad must have been influenced by a fresh wave coming at the time of building that Mosque<sup>3</sup>.

It is not easy to try always to establish some relation between the arrival of each wave and some historical factor that might have been responsible for the production of each wave of artistic influence. In fact, I do not think that this is necessary in all the cases because the contact in the west between the Muslims themselves, and between them and the Christians, never ceased through all the periods, and such

(<sup>1</sup>) Échanges, p. 101.

(<sup>2</sup>) AṬIYA (AZİZ SURIAL): *Egypt and Aragon* (Leipzig, 1938).

This booklet deals with the correspondence and embassies exchanged between the court of Aragon and the Mamluk Sultan an-Nāṣir Muḥammad, the oldest of which is dated 699 (1300), and the last dated 730 (1330).

This is also dealt with in: Maxmiliano A. Alarcón Santón and Ramon Garcia de Linares: *Los documentos Arabes diplomaticos del archivo de la Corona de Aragón, Madrid, Granada, 1940.*

The latter reference was pointed to me by Dr. Ḥusain Mu'nīs, who kindly translated for me many of the important documents, two of which can be added to those previously published by Dr. 'Aṭiyya, the first is a truce between al-Ashraf Khalīl and the King of Aragon dated 692 (1293); the second, a treaty of friendship and peace between Barsbāi and the King of Aragon, dated 833 (1430).

Thus historical records show that numbers of persons were continuously moving from Spain and N. Africa to Agypt (*e.g.* in *The Encyclopedia of Islam*, under Ibn Zuhri, V (XI) cent.; Ibn Maimūn, A.D. 1135-65; Ibn Gubair, A.D. 1145-1217; Ibn Mu'ū, A.D. 1168-1231; Ibn Khaldūn ... etc.).

Craftsmen and architects were, unfortunately, not considered by historians as worthy of recording in their books. Nevertheless there is not the slightest doubt that such artisans must have followed the same courses and movements.

(<sup>3</sup>) MARÇAIS, (II, p. 612) pointed to historical and artistic relations between West and East Islām during that period, the result of which is some works of art produced in Syria and Egypt, including the windows in the Mosque of al-Mu'ayyad.

The earliest strong waves must have come with the Fāṭimid invasion of Egypt. Their effects are clearly visible in the first stages of Fāṭimid art, more especially in architecture, examples of which are mentioned under the Mosque of Al-Azhar, in the so-called Miḥrāb of Yaḥyā ash-Shabīb, in the Mosque of al-Ḥākim, and the stucco miḥrāb in the Mosque of Ibn Ṭūlūn. Traces and sediments from these waves were more or less felt during the V (XI) cent. and the first half of the VI (XII). A fresh wave came about the middle of the VI (XII) cent., the influences of which are seen in the hoods of the windows in the octagonal drum of the dome of Mashhad As-Sayyeda Ruqayya, and the Bāb Al-Akhḍar, and the Mosque of Aṣ-Ṣāliḥ Ṭalāī. Marçais suggested that this wave radiated from Maghrib in consequence of the political and military conditions there, when 'Abd al-Mu'min came in full power and delivered Mahdiyya back, in 554 (1159), from the hands of the Christians from Sicily who were in possession of it for 12 years<sup>1</sup>.

The next powerful wave came during the building of the Mausoleum of al-Imām ash-Shāfi'i, or more definitely, when the façades were taking their final coat of plaster and stucco ornament. There is a good possibility that this wave was set in motion by the disturbances aroused by the wars of the Christians, one of whose victories over the Muslims was "Las Navas de Tolosa," 1210 A.D.<sup>2</sup>. Influences of this wave might have survived for a quarter of a century, as it is exhibited also in the stucco ornaments of al-Madrasa al-Kāmilīyya and the Minaret above the Bāb al-Akhḍar, but it is more probable that several waves came in succession and were acting during that period.

Western traces in the Mosque of Baibars might have been sediments from previous waves, because the next powerful one made its influence clear in the Mausoleum of Muṣṭāfa Pasha.

Again it is quite obvious that a series of waves from West Islām were active in Egypt during a long period beginning with the building of Qalā'un's complex, 683-685 (1284-1285). Other traces are well

---

(<sup>1</sup>) *Échanges*, p. 101.

(<sup>2</sup>) *Mosquées*, I. p. 305.

ç. IX-X (XV-XVI) ... MOSQUE OF SHAIKHÛ.

The mihrāb once contained ceramic tiles decorated with geometrical and star patterns<sup>1</sup>. They were made in a technique termed "Cuerda Seca" typical of Andalus in IX-X (XV-XVI)<sup>2</sup>.

ç. VIII-X (XIV-XVI) ... FUSTĀT, FRAGMENTS OF LUSTRE POTTERY.

These fragments were discovered in the debris at Fustāt. A good number of them is preserved in the Museum of Islamic Art in Cairo, Nos. . They are of different groups which can be attributed to different periods and styles, but all of them are of unmistakable Andalusian stamp that was well known during VIII-X (XIV-XVI)<sup>3</sup>.

This is the first instance that we meet with West Islamic influence in one of the branches of Islamic decorative art in Egypt not directly connected with architecture.



The above mentioned tabulated examples show quite clearly that waves of influences from West Islām had reached Egypt in several occasions. Each wave, after its arrival, slowly began to lose momentum and to gradually desintegrated, or in other words, its effects and the traditions that came with it began to be acclimatized and digested by local factors and became completely absorbed in course of time. In some cases, a wave might have been succeeded by another before or after being completely lost among local traditions.

It is natural for one to think that works of art that bear strong and clearly distinct characteristics and features from Andalus and Maghrib, must have been actually excuted on site by craftsmen from the West.

---

(1) PROST: Les Revêtements ceramiques dans les Monuments de l'Egypte, (M.M.I.F.A.O. 1917) pp. 44-46, Pl. XII (2).

(2) RICARD, Pour Comprendre.... p. 313; MIGEZON, Manuel, II, pp. 270-72. Figs. 405-7.

(3) Museum of Islamic Art, Nos. 5865, 5392 (2), 6181 (7), etc....

feature in Maghrib, *e.g.* in the Mosque of Tinmal, 548 (1153-4) <sup>1</sup>, in the Mosque of Taza, 693 (1924) <sup>2</sup>, in Qairawān, in Bāb Lālā Raiḥāna, 693 (1293), <sup>3</sup>, and in Tlemcen in the Mosque of Sidi Bel-Ḥasan <sup>4</sup>.

(e) Within the lozenges described in item (d) above, there are geometrical patterns formed by straight lines, curves, lobed arches and plaited knots (Pl. 16a). These are quite similar to the patterns within the lozenges in Bāb Lālā Raiḥāna <sup>3</sup> and the Mosque of Sidi Bel-Ḥasan <sup>4</sup> mentioned above.

(f) We also notice many floral elements, mainly split-palmettes which are filled with a series of strongly curved ribs, sometimes forming, at the meeting of the lobes, pointed oval eyes. The close curved ribs as well as the eyes are known among the characteristics of West Islam. We can also see some elements resembling the pine cones filled with triangles and lozenges which is another well known feature from Maghrib and Andalus.

#### 818-23 (1415-20) MOSQUE OF AL-MU'ATTYAD.

Two blind windows with carved ornaments in stucco are placed in the top part of the N. W. wall of the mausoleum, on the side facing the ṣaḥn. the ornament exhibit Andalusian and Maghribi traditions. One of the windows contains a geometrical pattern of a West Islamic design (Pl. 17). This is the third time we meet with such a feature. The first was the example in the Mausoleum of Muṣṭafa Pāsha, (Pl. 12) and the second was that in the Mosque of al-Gamālī Yūsuf. (Pl. 16a). The other blind window is filled with floral elements of undoubted Maghribi origin <sup>5</sup>.

---

(<sup>1</sup>) MARÇAIS, I, Fig. 251; TERRASSE, Pl. LXIV left.

(<sup>2</sup>) MARÇAIS, II, Fig. 254.

(<sup>3</sup>) Ibid., Fig. 283.

(<sup>4</sup>) Ibid., Fig. 355.

(<sup>5</sup>) Ibid., II, Fig. 366; SALADIN, Manuel, I, Fig. I.

A fresh wave of influence from West Islām makes itself clearly felt in the decoration of the Qibla wall.

(a) The outer arch of the mihrāb is corrugated with a series of lobes, each formed by three cusps and each ends, on both sides, with a little curl which comes in contact with the curl of the other lobe, (Pl. 15 b)<sup>1</sup>.

Such lobes and curls must have been inspired by Maghribi prototypes. They exist in the Mosque of the Kutubiyya at Marrakesh, 541-58 (1146-63)<sup>2</sup> and in the Great Mosque of Tinmal, 548 (1153-4),<sup>3</sup>.

(b) The spandrels of the mihrāb are filled with painted floral elements, geometrically arranged, of the well known "décor floral compact" of West Islām<sup>4</sup> (Pl. 15 b). There is also an element of the calyx-palmette type (Pl. 15b) which has analogous forms in Maghrib<sup>4</sup>.

(c) Above the mihrāb, there is a group of three arched panels within a rectangular frame (Pl. 16b). The arches are of the lobed type, and rest on four attached colonettes, the height of which is nearly half that of the arched panels, or in other words, the centres of the arches are stilted, above the level of the colonettes, to a height nearly equal to the radius of the arches. The arched panels are filled with geometrical patterns. Such a description of the whole group of elements mentioned above, has a very close analogous example in an entrance of the Madrasa Bu 'Ināniyya at Fās,<sup>5</sup>.

(d) Above the rectangular panel with the three arches is another one filled with lozenges, the sides of which are corrugated, being composed of a series of split-palmettes growing from one another and having little spirals at their tops. (Pl. 16a). This is a well known

(<sup>1</sup>) TERRASSE, L'Art. H.M., Pls. LIV, LV.

(<sup>2</sup>) Ibid., Pls. L., LXII.

(<sup>3</sup>) MARÇAIS, I, p. 408.

(<sup>4</sup>) TERRASSE, Figs. 71, 81.

(<sup>5</sup>) MARÇAIS, II, Fig. 277.

703 (1303)..... MOSQUE OF 'AMR.

The mihrāb of Salār in the main façade contains a row of lobed arches filled with stalactites<sup>1</sup>.

715 (1315) ..... MOSQUE OF ḤASAN ṢADAQA.

(a) Horse-shoe arches in the octagonal drum of the dome (Pl. 15a).

(b) The shafts of columns of the above arches are covered with floral ornaments arranged geometrically (Pl. 15a), a well known practice in Islamic West, such as in the Moque of Tinmal, 548 (1153-4)<sup>2</sup> etc...

(c) The lobed outline of the roundels and panels<sup>3</sup>, which we have already seen in previous monuments.

719 (1319) ..... MOSQUE OF AMĪR ḤUSAIN.

Above the mihrāb there is a row of lobed arches filled with stalactites<sup>4</sup>.

The lobes round the arch of the entrance<sup>5</sup> are more closely related to the Syrian examples mentioned under the Mausoleum of Muṣṭafā Pāsha (above p. 33). Here they are more developed and resemble those in Qara Ṭāi Madrasa at Qonia<sup>6</sup>.

730 (1330) ..... MOSQUE OF ABI-L-YŪSUFAIN.

It contains the twin windows and the horse-shoe arch<sup>7</sup>.

---

(1) CRESWELL: The works of Baibars, p. 191, Pl. xxxi, in which the author attributed this mihrāb to Baibars, then corrected the attribution to Salār in E.M.A., II, p. 174. It is attributed also to Baibars in: Mosquées, I, p. 117.

(2) MARÇAIS, I, Fig. 251.

(3) Mosquées, I, p. 302; II, Pls. 97 (3) 101, 102; C.R. *op. cit.* Pls. LXXXII LXXXIII.

(4) Mosquées, I, pp. 292, 302, 305; II, Pl. 104.

(5) Ibid., I, p. 282; II, Pl. 103 right.

(6) CRESWELL, The Works of Baibars ..., p. 185-6, Pl. xxviii a.

(7) Mosquées, I, p. 305.

This is the second example of such a feature in Egypt, the first is seen in the minaret of the Madrasa of an-Nāṣir Muḥammad at Naḥḥāsin (above p. 35).

700-10 (1300-10) MAUSOLEUM OF BADR AD-DĪN AL-QARĀFĪ.

It contains the horse-shoe arch<sup>1</sup>.

700 (1300) (circa) MOSQUE OF QŪṢ.

A row of lobed arches is placed above the miḥrāb<sup>2</sup>, but contains for the first time in Egypt, rows of stalactites within the lobes.

Older examples are found in the Mosque of Tleincen, 530 (1136)<sup>3</sup>, in Rabāṭ, in the Door of the Qaṣba of Oudaya, 591 (1195)<sup>4</sup>, and then came in vogue in the fourteenth century.

703 (1303) ..... MOSQUE OF SALĀR AND SANGAR AL-GAWLĪ.

(a) The horse-shoe arch is used in the minaret<sup>5</sup>.

(b) The semi-circular small lobes are used in the outline of circular and rounded ends panels in an inscription frieze in the court<sup>6</sup>.

703 (1303) ... MOSQUE OF AL-ḤĀKIM.

In the Qibla wall, there are two stucco blind windows filled with carved ornamental pattern, composed of Kufic inscription which can be read either "Lillāh al-Mulk", or "Al-Mulk Lillāh" set symmetrically on either side of the central axis, the left being reversed<sup>7</sup>. We have seen such Maghribi panels before in the Mausoleum of al-Imām Ash-Shāfi'ī (above p., Pls. 1, 3, 5a).

---

(<sup>1</sup>) Mosquées, I, p. 305.

(<sup>2</sup>) CROSWELL, Brief Chronol. p. 65; SALADIN, Manuel, I, Fig. 69, under the erroneous title "Mihrab du tombeau de la Sultane Chadiarat ed-Dorr au Caire".

(<sup>3</sup>) MANÇAIS, I, Fig. 107.

(<sup>4</sup>) Ibid. Fig. 220; TERHAUSER, L'Art. H.M., Pl. LIX.

(<sup>5</sup>) Mosquées, II, Pl. 92.

(<sup>6</sup>) Mosquées, II, Pl. 97 (<sup>2</sup>).

(<sup>7</sup>) FLURY, AL-ḤĀKIM... p. 21, Pl. V (1-2); Échanges, p. 104, Fig. 9; ZAKI M. ḤASAN, Kunūz al-Fāṭimiyyin, Fig. 3 (p. 255).

of Baibars, 709 (1309)<sup>1</sup>; the minaret of the Mosque of Sunqur Sa'dī, 715 (1315)<sup>2</sup> and the sequence ends with the minaret of the Khanqā of Amīr Qūshūn in the southern cymetry, 735 (1335-6)<sup>3</sup>.

Most of the above Egyptian examples have their tops of the Mabkhara type with the exception of the minarets of: Fāṭma Khatūn, Qalā'ūn, An-Nāṣir Muḥammad and Amīr Qūshūn. The top of the first one is totally missing, while in the next two examples the finials might have originally been of the Mabkhara type, but now they have the Turkish pencil type, obviously a reconstruction in that late period.

I agree with Prof. Creswell in his view that that type of minaret is a local Egyptian one, which covered two centuries in the course of evolution, but I cannot agree with his opinion that the minaret of the Mosque of al-Guyūshī, the oldest example in Egypt, is of the Syrian type.

The minaret of al-Guyūshī, if compared with the series of Syrian minarets and then with West Islamic ones, no doubt exhibits a closer resemblance in taste, character and proportion to the latter series, more especially to the Minaret of Qairāwan, the oldest in North Africa, than to the Syrian type.

I must, therefore, point to two cases in the evolution of Egyptian minarets, where inspiration and influence, in connection with the composition, came direct from Maghrib and Andalus: the first in the case of the minaret of the Mosque of al-Guyūshī, and the second in that of the minaret of the Mosque of Ibn Tūlūn, where that West Islamic influence took a good share, in collaboration with earlier and contemporary local traditions, in producing that unique form of the Minaret.

698 (1298) ... MOSQUE OF ZAIN AD-DIN YŪSUF.

The outlines of circles and rounded ends of panels are composed of interlaced small semicircular lobes<sup>4</sup>.

(<sup>1</sup>) Mosquées Pl. 100.

(<sup>2</sup>) Ibid., Pl. 101.

(<sup>3</sup>) Ibid. Pl. 117.

(<sup>4</sup>) Ibid., I, p. 302; C.R. *op. cit.*, Pl. LXXIV.



Many other examples can be traced down to the Turkish period, most of them following one local type, *i.e.* a high square body with a pavillion on top covered by a small dome.

The proportion of the square part of the minaret to the total height varies between 1 to 2 or 2 to 3 and 3 to 4, while the height of the square is approximately three times the side of the square. These proportions are nearly the same for the Egyptian examples starting with the minaret of the Mosque of al-Guyūshī, 478 (1085)<sup>1</sup> which is closely related to the minaret of Qairawān (above p. 30). The second example in the Fāṭimid period is the minaret of Abu-l-Ghaḍāfar, 552 (1157)<sup>2</sup> the square part of which became more slender but the proportions remained the same. We meet with another example of that type in the Ayyūbid period in the Minaret above the Bāb al-Akhḍar in contact with the Mosque of Sayyidnā al-Ḥusain (above pp. 29-30), also in the minaret of the Madrasa aṣ-Ṣālihiyya, 641 (1243-4)<sup>3</sup>. In the Mamluk period, the sequence continues as follows: the minaret of Zāwiyat al-Hunūd, c. 1250 A. D.,<sup>4</sup> the remaining square part of the minaret of Faṭma Khātūn, 683 (1248)<sup>5</sup>, the minaret of the Mausoleum of Sulṭān Qalā'ūn, 684 (1285)<sup>6</sup>, in which we note that another smaller square part is placed above the lower one instead of the usual octagonal pavillion; there is an old square part in the minaret of the Mosque of al-Baqlī, end of XIII A.D.<sup>7</sup>; the Minaret of the Mosque of Ibn Ṭūlūn under discussion; the minaret of the Madrasa of an-Nāṣir Muḥammad at Naḥḥāsīn, 695-703 (1295-1303)<sup>8</sup>; the minaret of the Mosque and Mausoleum of Salār and Sangar al-Gawli, 703 (1303)<sup>9</sup>, which is one of the smartest examples in the Mamlūk period; the minaret of the Khanqā

(<sup>1</sup>) M.A. Eg., I, Pl. 46.

(<sup>2</sup>) Ibid., Pl. 123 d.

(<sup>3</sup>) Mosquées, II, Pl. 52.

(<sup>4</sup>) Ibid., Pl. 61 (right).

(<sup>5</sup>) Ibid., Pl. 70 (below).

(<sup>6</sup>) Ibid., II, Pls. 73, 80.

(<sup>7</sup>) CREWELL: The Evolution of the Minaret, p. 10.

(<sup>8</sup>) The top part of this minaret is obviously late. Mosquées, II, Pl. 80.

(<sup>9</sup>) Mosquées, II, Pl. 92.

The Syrian examples are: Aleppo, the Great Mosque, 482 (1089-90)<sup>1</sup>; Boğra, in the Mosque of al-Khidr, 528 (1134)<sup>2</sup>; Ma'rrat al-Nu'mān, in the Great Mosque, 575 (1179)<sup>3</sup>; Aleppo, in the Great Mosque of the Citadel, 610 (1213-4)<sup>4</sup>; Boğra, in the Mosque of 'Amr, 618 (1221)<sup>5</sup>.

The majority of these Syrian minarets are formed by a square shaft which occupies most of the total height, sometimes leaving a little part on top for a pavillion of a different form. The height is usually four or five times the side of the square.

The oldest example in Islamic West is the Minaret of Qairawān, which can be dated either in 105 (109) 724-7, or in 248 (862-3)<sup>6</sup>. It is clear that its shape is somewhat related to the Syrian type of towers, but that shape had developed into a local western type which was adopted for most minarets built in North Africa and Spain, e.g.: Fās, in the Mosque of Qarawiyyīn, 345 (956)<sup>7</sup>; Sfax, The minaret of the Mosque, c. 370 (981)<sup>8</sup>; Qal'a of Banī Hammād, 398 (1007)<sup>9</sup>; Rabāt Tit, V (XI)<sup>10</sup>; Tinmal, The Great Mosque, 548 (1153)<sup>11</sup>; Rabāt, the Mosque of Ḥasan, 591-4 (1195-8)<sup>12</sup>; Marrākeṣh, the Mosque of the Qaṣaba 59 (1196)<sup>13</sup>; Seville, The Giralda, 593 (1197)<sup>14</sup>; Marrākeṣh, The Minaret of the Kutubiyya, 593 (1197)<sup>15</sup>; Tlemcen, the Mosque of Agadir, 1236-83<sup>16</sup>.

(1) CRESWELL: The Evolution of the Minaret, with special reference to Egypt, (Extract from the Burlington Magazine, vol. XLVII), p. 7, Pl. I. d.

(2) *Loc. cit.*, p. 7, Pl. I e.

(3) *Loc. cit.*, p. 7, Pl. I f.

(4) *Loc. cit.*, p. 7, Pl. I g.

(5) *Loc. cit.*, p. 7, Pl. I h.

(6) E.M.A., I, p. 328, Fig. 399, Pl. 53 d.

(7) MARÇAIS, I, pp. 309-13, Figs. 168-69.

(8) *Ibid.*, pp. 113-14, Fig. 91.

(9) *Ibid.*, Fig. 90.

(10) TERRASSE, L'Art H.M., Pl. XLVIII.

(11) *Ibid.*, Pl. XLIX.

(12) *Ibid.*, Pls. LX, LXXIII; MARÇAIS, I, Fig. 228.

(13) MARÇAIS, I, Fig. 230.

(14) TERRASSE, *op. cit.* Pl. LXXII; MARÇAIS, I, Fig. 229.

(15) TERRASSE, Pls. LI, LXXI; MARÇAIS, I, Figs. 224, 227.

(16) MARÇAIS, II, pp. 481-82, Fig. 343.

Many arguments, views and researches on the minaret have been laid for discussion, the result of which is that it was rebuilt by Ḥusām ad-Dīn Lājīn, in 696 (1296), and that it retained many features and characteristics from the Malwiyya of Sāmarrā, a fact that suggests the influence of an earlier model<sup>1</sup>.

The lower part of the minaret has a stair in the outer face. The lower two thirds of this part are square or rather rectangular in plan, and the top third is circular. An octagonal pavillion is placed on top with a staircase in the interior. The finial of the pavillion is a "Mabkhara".

Such a problem represents a mixture of different traditions and factors that can be analysed as follows:—

The type of the higher pavillion with the "Mabkhara" on top, is the local type used in Cairo which began to make its appearance in the Minaret of Abu-l-Ghaḍanfar, 552 (1157)<sup>2</sup>, and the sequence continues down to 735 (1335-6) (below pp. 38-39).

The round top third with the external stair is obviously inspired from some minaret of the Malwiyya type, whose remains must have existed on site at the time of rebuilding.

The square type of minarets with a square lower part is a well known form adopted in Syria, Egypt and West Islām since the Umayyad period. The characteristics of each local type differ according to the treatment, shape and proportions of the square base, the top parts and the finials of minarets. Although it is quite probable that the idea of the square base of West Islamic minarets had evolved from the square towers of Syrian temples and churches, yet the proportions and composition of minarets in Maghreb and al-Andalus developed into an individual type with a pronounced local taste, which differs clearly from the contemporary Syrian ones. The difference can be seen when comparing the minarets in Syria with those in North Africa and Spain.

---

(<sup>1</sup>) Discussed in CHESWELL, II, pp. 350-54; Mosques, I, pp. 215-16.

(<sup>2</sup>) M.A.Eg., I, Pl. 123 d.

inspired by the ornament in St. Maria la Blanca in Toledo<sup>1</sup>. The only resemblance lies in the presence of some convex forms in the latter but nothing more, which is too weak an evidence to make one believe the existence of any relation.

#### 696 (1296) ... MOSQUE OF IBN TŪLŪN.

The works of Husām ad-Dīn Lājīn in that mosque contain many Andalusian and Maghribī features as follows :

(a) The "prue" or "praw" brackets in the room behind the mihrāb (Pl. 13). Marçais noticed that their form greatly resembles that in St. Maria la Blanca in Toledo, c. 600 (1200); and suggested that this city is the source from which the shape of the brackets in the Mosque of Ibn Tūlūn was taken<sup>2</sup>. Torres Balbas did not agree with this view and explained that this feature was frequently employed in many Andalusian towns since the middle of V (XI), and followed its origin and evolution<sup>3</sup>.

(b) The horse-shoe arches under the bridge which joins the minaret to the Mosque<sup>4</sup>, and also the arch of the entrance to the minaret<sup>5</sup>.

(c) The twin windows in the faces of the minaret each having a horse-shoe arch<sup>6</sup>.

(d) "Les modillon à copeaux" under the bridge<sup>7</sup> (Pl. 14).

(e) In addition to the above mentioned features I have already published a contribution to the study of the subject of West Islamic influences in relation with the problem of the Minaret of the Mosque of Ibn Tūlūn<sup>8</sup>. I give a synopsis of my view below :

(<sup>1</sup>) MARÇAIS, II, Fig. 370; KÜHNKE, Maur. Kunst, Pl. 70.

(<sup>2</sup>) Échanges, pp. 103-4, Fig. 8.

(<sup>3</sup>) TORRES BALBAS, loc. cit. pp. 416 ff.

(<sup>4</sup>) Échanges, pp. 101-2, Fig. 5-7; E.M.A., II, p. 354.

(<sup>5</sup>) E.M.A., II, Pl. 98c.

(<sup>6</sup>) Échanges, pp. 101-2, Fig. 7; E.M.A., II, p. 354, Pl. 98c.

(<sup>7</sup>) Mosquées, I, p. 215; E.M.A., II, p. 350.

(<sup>8</sup>) FARID SHĀF'Ī: The Minaret of The Mosque of Ibn Tūlūn, A View on its Architectural Composition. (Bull. of the Faculty of Arts, Foad I Univ., vol. XIV, Pt. I, May 1952, pp. 167-184, in Arabic, 6 figures and 13 plates).

(c) The horse-shoe form of arches in the minaret<sup>1</sup>.

(d) Panels with lobed hoods placed at the springing of the soffits of arches under the dome<sup>2</sup>. Maghribi examples are well known, one of them is the arches above the mihrāb of the Mosque of the Kutubiyya, 541-58 (1146-63)<sup>3</sup>.

695-703 (1295-1304) ... MADRASA OF AN-NĀSIR MUHAMMAD...

(a) Lobed arches in the minaret<sup>4</sup> which probably evolved from earlier local examples mentioned above (p. 34).

(b) The hoods of an opening in the square part of the minaret<sup>5</sup> and of two blind panels on either side of the opening are of the moulded type.

(c) The intersecting lobes in the sides of the horizontal panels containing Naskhi inscriptions<sup>6</sup>. This is the oldest example I could find in Egypt. The idea of such a type of intersecting semi-circles exists since the beginning of the XIth cent. A.D. in N. Africa, in a niche in the minaret of the Qal'a of Banī Hammād<sup>7</sup>. Later Maghribi examples are: Rabāṭ, Bāb er-Ruwāḥ, VI (XII)<sup>8</sup>, and Bāb Qaṣba of Oudaia, 591 (1195)<sup>9</sup>; Marrākesh, Bāb Agenaw, c. 1200<sup>10</sup>.

The mihrāb of the Madrasa is ornamented with stucco floral elements among which are some forms in a high convex relief filled with perforated floral patterns. I do not agree with what was suggested in "Les Mosquées du Caire"<sup>11</sup>, that these convex forms were

---

(<sup>1</sup>) Mosquées, I, p. 305; II, Pls. 13. 80; E.M.A., II, p. 354.

(<sup>2</sup>) Mosquées, II, Pl. 83 (left).

(<sup>3</sup>) BASSET et TERRASSE, Hesperis, vol. XVI (1926), Fig. 70.

(<sup>4</sup>) Mosquées, I, p. 292; II, Pl. ; PRISSER D'AVENNES, vol. I, Pl. xv.

(<sup>5</sup>) PRISSER D'AVENNES, vol. I, Pl. xv.

(<sup>6</sup>) MARÇAIS, I, Fig. 72.

(<sup>7</sup>) MARÇAIS, I, Fig. 219; TERRASSE, L'art. H.M., Pl. LVIII.

(<sup>8</sup>) MARÇAIS, I, Figs. 220-21; TERRASSE, *op. cit.* Pl. LIX.

(<sup>9</sup>) Ibid. Fig. 223; KÜHNEL: *Maur. Kunst*, Pl. 31; TERRASSE, *op. cit.* Pls. LVI-LVII.

(<sup>10</sup>) Mosquées, I, p. 223.

continuous sequence of examples in Maghrib and Andalus proving that although such ornaments in Egypt are earlier than those in West Islām, yet the latter must have evolved from the early examples mentioned above (pp. 22, 30), and whose influence first appeared in the Mausoleum of Al-Imām Ash-Shāfi'.

The lobes around the entrance<sup>1</sup> are not made in relief, but are flat round stones arranged to act as voussiors<sup>2</sup>. This type is more related to a type well known in Syria during the 7th cent. H. (XIII A. D.), e.g., the mihrāb of the Madrasa Sultāniyya, 620 (1223-4)<sup>3</sup>; the mihrāb of Madrasa Al-Firdaws at Aleppo, 633 (1235-6)<sup>4</sup>; entrance of Madrasa Qara Tay at Qonia, 649 (1251-2), and whose architect might have been a Syrian<sup>5</sup>; also the mihrāb of Qubbat as-Silsila at Jerusalem restored by Baibars<sup>6</sup>.

It is possible to detect, with some difficulty, that the split palmettes in the secondary plane, are filled with ribs alternating with either "eyes" or plain spaces (Pl. 12).

633-4 (1234-5) ... MADRASA AND MAUSOLEUM OF QALAN...

(a) The twin windows, which appear for the first time in Egypt.

(b) The mihrāb of the Mausoleum has a plan of a horse-shoe form<sup>7</sup>. The earliest Islamic examples exist in the mihrāb in the Great Mosque of Cordova, due to al-Hakam II, 961-976<sup>8</sup>; also in the mihrāb of the Great Mosque of Qairawān<sup>9</sup>.

(<sup>1</sup>) Mosquées, I, pp. 282, 302.

(<sup>2</sup>) C.R. loc. cit. Pl. XLII.

(<sup>3</sup>) CRESWELL, loc. cit. p. 185, Pl. XXVIII b.

(<sup>4</sup>) Mosquées, I, p. 282.

(<sup>5</sup>) CRESWELL, Baibars... loc. cit. pp. 185-6. Pl. XXVIII A.

(<sup>6</sup>) Ibid. p. 186, Pl. XXIX.

(<sup>7</sup>) Mosquées, I, p. 305; II, Pls. 73-76; E.M.A., II, p. 354.

(<sup>8</sup>) CRESWELL, The Muslim Architecture of Egypt, vol. II Ayyūbid and Early Mamluk. (Under print).

(<sup>9</sup>) Ibid.

(<sup>10</sup>) E.M.A., II, p. 308.

a staircase in one of the corners<sup>1</sup>. A drawing of the façade in the "Description de l'Égypte"<sup>2</sup> makes this suggestion certain.

(e) Prisse d'Avennes<sup>3</sup> publishes a drawing of a window of painted stucco, the ornaments of which exhibit West Islamic influence; but there is another drawing in the same plate representing a band, which most probably is the band now existing running round the interior faces of the walls under the window sills.

There is a clear difference between the published and the existing ornament of that particular band, which makes one doubt if those stucco ornaments in the grille with their west Islamic touch were true reproductions of the original decorations.

(f) The small lobes round the arch of the South-Eastern entrance<sup>4</sup> and in a window in the North-Western façade<sup>5</sup>. These lobes are closely related to the Andalusian and Maghribi small type rather than to the large lobes of the Syrian type which we shall see later in the Mausoleum of Muṣṭafā Pāsha.

#### 666-72 (1267-73) ... MAUSOLEUM OF MUṢṬAFĀ PĀSHĀ.

(a) There is stucco decoration formed by geometrical patterns of panels with symmetrically moulded and lobed hoods between the spandrels of the mihrābs in the room adjoining the existing liwān and in the roundel above the apex of the central mihrāb<sup>6</sup>. The main liwān also contains the same type of decoration in the tympanum of the vault above the mihrāb<sup>7</sup> (Pl. 12).

Analogous examples exist in Maghrib<sup>8</sup>, in the Mosque of Tūza, 693 (1294)<sup>9</sup>, and Bāb Lāla Rayḥāna, 693 (1293)<sup>10</sup>. There is a

(<sup>1</sup>) CRESWELL, *loc. cit.*, Fig. 5.

(<sup>2</sup>) *Ibid.* Fig. 7.

(<sup>3</sup>) Prisse d'Avennes, vol. I, Pl. 8; CRESWELL, *Baibars...*, Pl. xxvi.

(<sup>4</sup>) Mosques, I, pp. 282, 305, 305; II, Pl. 65.

(<sup>5</sup>) CRESWELL, *BAIBARS, loc. cit.* Pl. xxiii b.

(<sup>6</sup>) C. R. Exercises 1915-19, Pls. XLIV-XLV.

(<sup>7</sup>) *Ibid.* Pl. XLIII.

(<sup>8</sup>) Mosques, I, p. 305, explaining the relation with decoration in Maghrib, Tlemcen, South Spain and Sicily.

(<sup>9</sup>) MARÇAIS, II, p. 478, Fig. 245.

(<sup>10</sup>) *Ibid.* p. 527, Fig. 254.

## THE MAMLUK PERIOD

### 648 (1250) ... THE MAUSOLEUM OF SHAGAR AD-DURR.

(a) A Kūfic ornamental pattern formed by the vertical shafts of the letters symmetrically arranged, is placed in a pointed arched panel in the centre of the hood above the doorway facing the mihrāb (Pl. 11)<sup>1</sup>, reading "al-'Izza li-llāh.

This feature is a Maghribī one, but our panel seems to be a descendant from some examples that came to Egypt in earlier periods, e.g., Mausoleum of al-Imām ash-Shāfi'ī (Pl. Ia).

### 665-67 (1567-69) ... THE MOSQUE OF BAIBARS.

(a) The monumental entrance<sup>2</sup> has a West Islamic origin as we have seen in The Mosque of al-Ḥākim (above p. 6) and in the Mosque of al-Aqmar (above p. 16). The monumental entrance of The Mosque of Baibars must have evolved from those two local examples.

(b) The flat niches with concave hoods<sup>3</sup> must also have evolved from those in the flanks of the main entrance of the Mosque of al-Ḥākim (above p. 8), and the entrance of the Mosque of al-Aqmar (p. 16).

(c) The square panels placed diagonally<sup>4</sup> are also descendants of the earlier examples in the Mosque of al-Ḥākim (above p. 8) and the Mosque of al-Aqmar (above p. 16).

(d) The Minarets at the corners of the façade, are not visible at present but can be suggested by the existence of the remains of

---

(1) Mosquées, II, Pl. 63.

(2) Ibid. Pl. 66.

(3) Ibid. Pls. 65-67.

(4) CHESWELL, Baibars ..., *loc. cit.*, Pls. LXVI, XVIII B; Mosquées, II, Pl. 66.



which produced some calyx forms in my collection (Figs. 40-41). The West Islamic characteristics are quite distinct. *e.g.*

- (a) The floral elements.
- (b) The moulded hoods.
- (c) The symmetrical Kūfic patterns.
- (d) The lobed panels.



FIG. 40



FIG. 41

640 (1242-43) ... MAUSOLEUM OF THE 'ARBĀSID KHALIFS.

(a) The dome is of the pointed and four centred type<sup>1</sup>.

(b) In the spandrels above the entrance doorway, we see the well known feature of the symmetrical pattern formed by the shafts of the Kūfic inscriptions, composed of one word "al-yumn" correctly placed on the right side of the axis and reversed on the other, and the shafts of the "lāms" joined to form a lobed arch (Pl. 10)<sup>2</sup>.

(c) The double stems can be detected among the floral ornament<sup>3</sup>.

(d) Many of the split-palmettes are filled with that West Islamic feature: the ribs alternating with plain spaces (Pl. 10).

(e) The curved hood above the rectangular niche of the entrance doorway is again another West Islamic feature<sup>4</sup>.

It can be noted that although some of the original West Islamic features are still visible, yet the local taste is clearly felt.

(<sup>1</sup>) *Mosquées*, II, Pl. 56.

(<sup>2</sup>) *Ibid.*, II, Pl. 57.

(<sup>3</sup>) *Ibid.*, Pls. 57-58.

(<sup>4</sup>) *Ibid.*, Pl. 57, below.

adorning that building, considered sacred by the Muslims, introducing some of their original ornamental native features and elements.

622 (1225) ... MADRASA AL-KĀMILIYYA.

Some stucco bands of Kūfic inscriptions and floral ornament in the background were taken from the remains and are now kept in the Museum of Islamic Art. (Nos. 82-86, 1403-1405) (Pl. 6).

Andalusian and Maghribī features are quite clear, e.g.,

(a) The lobed-arches, which can be clearly seen in the remains of the stucco grilles of the windows, (Pl. 5b).

A very close prototype exists in the Gateway of the Qasba of Oudaya, 591 (1195)<sup>1</sup>, in Rabāt, in the Bāb ar-Ruāḥ, VI (XII)<sup>2</sup> and in the Bab Aganaou at Marrākesh, c. 1200 A.D.<sup>3</sup>

(b) The straight-base which can be seen in some elements (Fig. 39).

(c) The well known ribs alternating with plain spaces, (Figs. 38-39).

It is quite clear that these features must have appeared with the arrival of a fresh wave of influence from West Islām, brought by some Andalusian or North African craftsmen.

634 (1237) ... THE MINARET ABOVE BĀB AL-AKHḌAR, close to the Mosque of Sayyednā al-Ḥusain.

In the Southern face of the square part of the minaret, there are three panels (Pls. 7-9) filled with stucco ornament mainly floral,



Fig. 38  
(Pl. 6)



Fig. 39  
(Pl. 6)

(<sup>1</sup>) MARÇAIS, *op. cit.*, Figs. 220-21; TERRASSE: L'Art H.M., Pl. LIX.

(<sup>2</sup>) MARÇAIS, *op. cit.*, Fig. 219; TERRASSE, *op. cit.* Pl. LVIII.

(<sup>3</sup>) MARÇAIS, *op. cit.*, Fig. 223; TERRASSE, *op. cit.* Pl. LVII.

The prototype of the decorative pattern formed by the same word is found in the gateway of Qasba Oudaia at Rabat, 591 (1195)<sup>1</sup>, (Fig. 39), only with a slight difference in writing. Curiously enough, the meaning in the Mausoleum of al-Imām Ash-Shāfi'ī can be easily arrived at if that fault in writing is assumed, but in the case of the Maghribī example, it looks difficult to decipher without the help of its derivative in Egypt. An example painted in the Minaret of the Kutubiyya<sup>2</sup> is formed only of one word "al-'izza" correctly written, also another in the same minaret<sup>3</sup> is formed of two words, one is "lillāh" but the other is undecipherable.

The floral elements in this panel are chiefly of one kind: the split-palmette (Fig. 32), filled with that well known Maghribī feature: alternate ribs and wide spaces. A bud-shaped element is placed at the two corners filled with equilateral triangles. That kind of triangles is a native of Andalus and Maghreb as seen in the Great Mosque of Cordova, 350-55 (961-66)<sup>4</sup>.



FIG. 37  
(Pl. 7a)

Another West Islamic feature is the lobed arch with a little spiral at the top of each lobe (Fig. 37). The prototypes can be seen in the arches of the Mosque of al-Kutubiyya, 541-58 (1146-63)<sup>5</sup>, in the Mosque of Tinmal, 548 (1153-4)<sup>6</sup>, and in the gateway of Qasba Oudaia at Rabat, 591 (1195)<sup>7</sup>.

Thus, the analysis of the decoration in the façades of the Mausoleum of al-Imām ash-Shāfi'ī, mainly Kūfic and floral carved in stucco, suggests that fresh and strong influences from Maghreb and Andalus had arrived in Egypt at the time of the complete rebuilding of that Mausoleum in 608 (1121); and I believe that Muslim craftsmen from the West took share and co-operated with local craftsmen in

(<sup>1</sup>) RICARD, *op. cit.* Fig. 403, p. 132; MARÇAIS, I, p. 354 etc. Figs. 220-21; TERRASSE, *L'art. H. M.*, Pl. LIX.

(<sup>2</sup>) BASSET and TERRASSE, *Hesperis*, V (1925), Fig. 46 c.

(<sup>3</sup>) *Ibid.* Fig. 46 d.

(<sup>4</sup>) TERRASSE, *L'art. H. M.*, Pl. XXII.

(<sup>5</sup>) TERRASSE, *op. cit.* Pl. LXV; MARÇAIS, I, Fig. 200.

(<sup>6</sup>) TERRASSE, *op. cit.*, Fig. 57, Pls. LXII-LXIV.

(<sup>7</sup>) MARÇAIS, I, Fig. 201.

Panel "B" (Pl. 4) contain other elements of Maghribi and Andalusian origins, viz. the bud-shaped leaves with straight bases (Fig. 33) (above p. 22); veining alternating with hollowed discs (Figs. 33-34) or with empty spaces (Fig. 35); and lastly the stem that penetrates through the base (Fig. 33)<sup>1</sup>.



FIG. 32  
(Pl. 3)



FIG. 33  
(Pl. 4)



FIG. 34  
(Pl. 4)



FIG. 35  
(Pl. 5a)

The double stem reached Egypt in the Fāṭimid period apparently from the West. (Above pp. 2, 4, 6).

The calyx with three sepals is of no particular origin or importance.

This panel, therefore, represents a mixture of local and Maghribi features.

Post "C" (Pl. 5a) is placed in the axis of the North façade. The decorative pattern exhibits the same idea as the corner panels, i.e. a mixture of Kūfic and floral decorations.

The Kūfic words are more complicated than the others, being composed of two words: one is either "Allāh" or "lillāh", the other word is meaningless unless some sort of a fault is assumed in the representation of one of the letters (Fig. 36) which is usually read "Dūl" or "Dhāl", but if the letter is assumed to be a "Zāy" the meaning at once becomes clear, and the word is easily read: al-'izza, i.e. Glory, and the whole sentence becomes: "al-'izza lillāh" which means (Glory to God), but must be read from bottom to top in the same way as in the above mentioned sentence: "Allāh lahu al-mulk".



FIG. 36  
(Pl. 5a)

(<sup>1</sup>) TREHSEER, and HEINACHT: L'Art Decor. au Maroc, Figs. 15 a, 16, Pl. XXIII.

geometrical posts in the N.W. and the N.E. corner posts, which do not concern us here.

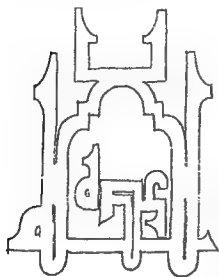


FIG. 30

It is interesting to notice that the sentence is read from below upwards.

This panel represents some important features:

The idea of forming a symmetrical pattern from Kufic letters is a product of West Islām (Figs. 29-31). The top ends of the shafts

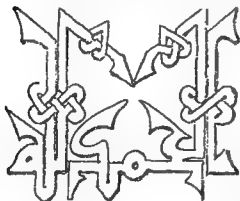


FIG. 31

form two frames, both in our panel

of the lobed arch type, which is another feature from the West<sup>1</sup>.

The presence of a pointed oval eye placed at the meeting of the two lobes of each split-palmette (Fig. 32) is the result of the meeting of the transversal curves of the veining. Analogous forms are seen in Tlemcen (Fig. 12) and in other examples

from the West<sup>2</sup>, which are all derived from the acanthus eyes<sup>3</sup> (Fig. 9).

(<sup>1</sup>) Qal'a of Banī Hammād, v (xi), (MARÇAIS, I, Fig. 80 a, b), MARÇAIS discussed this feature in his 2 nd. volume, p. 633.

(<sup>2</sup>) In the Great Mosque of Cordova, 350-55 (961-66) (MARÇAIS, I, Fig. 155 a, b') In the Great Mosque of Tlemcen (Ibid. Fig. 242 etc.).

(<sup>3</sup>) MARÇAIS, I, Fig. 155 a. a'.

West Islamic influence is represented by the discs alternating with ribs (Figs. 9-22).

Two other longer panels are placed below the two smaller ones mentioned above, and one of the formers still retains fragments of the original ornament of the same West Islamic taste, and which served as a basis for the restoration of the rest, and therefore, we must be very careful when dealing with the originality of the rest of the ornament.

In all the hoods of the decorated panels we notice that they are carried on each side by small graceful engaged columns, the capitals of which are all of one type, of undoubted West Islamic origin (Pls. 1, 2).



FIG. 28  
(Pl. 1a)

#### PANELS IN THE BALUSTRADE POSTS.

The parapet above the square part of the building is divided in each face into four long horizontal panels by vertical posts, one at each corner and three in between. Some of the posts are decorated with slightly sunken panels filled with floral elements and some are filled with geometrical patterns, while the long horizontal panels of the parapet are all decorated with very deeply carved geometrical designs.

A number of the posts has been restored, but others which are the most important of all, still retain the greater part of their original decoration. Photographs of the Mausoleum of al-Imâm ash-Shâfi'i, taken before A.D. 1897 (Above, p. 21, ft. n. 3), show that the original panels are those in the posts in the North façade, viz., panel "A" (Pl. 3) placed at the two corners, panel "B" (Pl. 4) placed on either side of the central panel "C" (Pl. 5a). One more in the S.E. corner has a geometrical pattern which possibly served as a model for the other

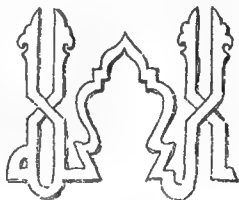


FIG. 29

In type (3) the bud leaf is joined by a split-palmette. The filling is sometimes composed of small plant elements, in others of indentations and in some cases both are combined, but mostly they have become decayed and confused.

The straight-base of the bud leaf in this type of pattern is slightly rounded at the corners and the filling inside is arranged sepal-fashion as in calices (Pl. 1*a*), but the outline remains bud-shaped (Fig. 26).



FIG. 26  
(Pl. 1*a*)

Type (4) contains elements of one kind: the split palmette, which fill the spaces round the symmetrically placed sentence (Glory to God), in such a way that recalls "*le décor floral compact*", which is a West Islamic feature, employed there since VI (XIIth) century<sup>1</sup>. The split-palmettes contain ribs and empty spaces alternately, which is another Maghribi feature discussed before (above pp. 18-20). Such elements exist in other panels as we shall see later.

A round panel is placed in the centre of the hood above the door leading to the roof in the S.E. chamfer (Pl. 1*b*) which contain plant elements arranged symmetrically. One of them (Fig. 27) looks rather doubtful. It has an outline resembling a winged-leaf, a shape which seems to be out of place among the other elements of Maghribi taste. It is quite probable that it was introduced here during the recent restoration.



FIG. 27  
(Pl. 1*b*)

Two other roundels in the N.E. chamfer are filled with compact elements. A calyx (Fig. 28) looks very close to a bud. The two roundels are apparently original.

In the same chamfer are some rectangular panels. One of the two smaller ones is filled with elements similar to those in spandrel type (3), the elements in the other resemble those in the bands but are symmetrically arranged.

(<sup>1</sup>) MALCAIS, pp. 392, 403, Figs. 236-37.

7. A type in the South end of the West façade (Pl. 2a).

8. A type in the left spandrel of the South-Eastern chamber, (Pl. 1b).

The four last types, as far as I think, are either original or at least restored after originals that existed once in the same places. It is to be noted that the types (5) and (7) have asymmetrical designs.

All these patterns are formed as usual, by undulating or twisting stems giving birth to leaves which fill the spaces.

It is interesting to notice that the leaves, except in types (3) and (4), are nearly of one kind, viz., a bud-shaped leaf with a straight base, (Fig. 24). The same kind of leaf is also found in the panel of the balustrade post (Pl. 4), but the filling and the small ornamental particles contained in the elements of the spandrels are different, being composed of round holes, crescent shapes, transversal and longitudinal ridges and panels (Fig. 24).

Prototypes of the filling again exist in West Islām : in the Great Mosque of Tlemcen, 530 (1135)<sup>1</sup>, the Great Mosque of the Kutubiyya 541-59 (1146-63)<sup>2</sup>, the Great Mosque of Tinmal, 548 (1153-54)<sup>3</sup>, and the Mosque of Tūzur, 590 (1194)<sup>4</sup>.

The prototypes of the bud-shaped leaf exist also in Maghribī decoration from the Almohad period<sup>5</sup>.



FIG. 24  
(Pls. 1b, 2)



FIG. 25  
(Pl. 5a)

(<sup>1</sup>) MARÇAIS, I, Figs. 232, 242.

(<sup>2</sup>) Ibid., Fig. 200; TERRASSE, *op. cit.* Pl. LXX.

(<sup>3</sup>) MARÇAIS, I, Figs. 205-7, 251; TERRASSE, *op. cit.*, fig. 78, Pls. LXIII-LXIV.

(<sup>4</sup>) MARÇAIS, I, Figs. 232 C, 236, 243.

(<sup>5</sup>) RICARD, Fig. 407; TERRASSE, *L'art H.M.* Figs. 45, 81. Curiously enough that particular shape of leaf with a straight base became more frequently used in West Islām from the end of the thirteenth century, (MARÇAIS, II, Figs. 255, 353-54; TERRASSE and HEINANT, *Les arts decor. au Maroc*, Figs. 12 c. 24 (above); RICARD : *Pour Comprendre ...* figs. 207-8, 411).



the enormous restoration of the façade carried out by the Comité. These photographs show the original parts of the panels and the spandrels, also the remains of the original decoration and elements, on the basis of which the remaining parts were restored.

There are several types of designs for these spandrels :

1. A pattern repeated in the four spandrels of the N.W. chamfer (Pl. 2*b*), and in the left and right spandrels of the N.E. one (Pl. 1*a*). It seems that this pattern was taken from some remains in the East end of the North façade (Pl. 1*a*).

2. Another pattern, almost similar to the previous one, is used in the four spandrels of the South-East corner (Pl. 1*b*). The similarity lies in the composition, arrangement and elements, but the latter show some difference in proportion.

The original pattern can be clearly seen in the left spandrel of the South-East corner (Pl. 1*b*).

3. A solitary type appears in the right hand spandrel in the N.E. corner only (Pl. 1*a*), which I believe to be original. One important point must be noted : the design is not of the usual symmetrical type.

4. Another solitary type is seen in the left hand spandrel in the same corner, *i.e.* the N.E., which is different from all others, as it contains two words in Kūfic : "al-'izza Lillāh", the meaning of which is : (Glory to God). The same sentence is found, as will be seen later, in the balustrade posts. The spandrel in question, has a duplicate placed symmetrically on the other side of the axis of the opening in the middle of the chamfer, but the Kūfic words are placed reversed in the latter spandrel so as to make the symmetry complete. It is to be noted that the "Zāi" is wrongly written "Dhāl", exactly as in the balustrade posts, (below p. 27 and Pl. 5*a*). I believe also that this type is original.

5. A type in the spandrel at the west end of the South façade, (Pl. 2*a*).

6. A type in the right spandrel of the South-Eastern chamfer, (Pl. 1*b*).

## 608 (1211) ... THE MAUSOLEUM OF AL-IMĀM ASH-SHĀFI'Ī.

This monument contains many ornament, mainly floral, of undoubted West Islamic origin. The decoration is carved in stucco in the spandrels and panels in the façades of the transition zone and in the balustrades above the square part of the building. They are here described and analysed as follows :

(a) The bands surrounding the façades and framing the arches and sides of the flat niches, are formed by undulating split-palmettes, each growing one out of the other and filling the spaces in between (Fig. 23). Only little portions of these bands can be taken as original: some in the N.E.<sup>2</sup> chamfer (Pl. 1a), others in the S.E. (Pl. 1b), also in the S.W. one (Pl. 2a), the rest are restoration.

The split-palmettes exhibit the hollowed discs between the ribs (Fig. 23), a feature of undoubted West Islamic origin as we have seen before (above pp. 18-20).

(b) Each chamfer in the four corners has a group of two spandrels plus one spandrel at each end of each face, making a total of four spandrels in each corner.

All these spandrels contain floral decoration of the same West Islamic origin. Fortunately I found photographs<sup>3</sup> taken before



FIG. 23

(<sup>1</sup>) CRESSWELL, *Chronology*, pp 74-75.

(<sup>2</sup>) The directions of the façades in relation to the cardinal points, verified on site by means of the compass are as follows :

The wall containing the three mihrābs is exactly the Southern one and not the South-Eastern as it should be to give the true direction towards the Ka'ba. Consequently, the opposite wall is the northern, the door leading from the Mosque to the mausoleum is in the Eastern wall and the opposite one is the Western.

(<sup>3</sup>) In the Library of the Museum of Islamic Art, there are albums of photographs of Islamic monuments in Egypt, and written on the first page that they were registered in A.D. 1897.

In album No. I, some photographs of the Mausoleum of al-Imām ash-Shāfi'ī (Nos. 55-6, 61. Pls. 27 and 30), show the location of the original decoration of the façades, also in album No. 2 (Nos. 76-7, 78, Pls. 35-36).

Mosque of Tlemcen, 530 (1153)<sup>1</sup>, and in the Great Mosque of Tinmal, 448 (1153)<sup>2</sup>. Some stages of the evolution of this feature are shown in Figs. 9-22 which explain how it evolved from the twists and curls of the lobes of the acanthus leaves. Marçais is quite right in suggesting that West Islamic craftsmen were responsible for the above works in the Mosque of Aṣ-Ṣāliḥ Ṭalūī<sup>3</sup>.

(c) The split stems are also found among the floral decoration in the mosque<sup>4</sup>.

(d) The moulded hoods appear also in this mosque, crowning some panels and openings in the tympanums over the windows, placed at the corners of the main façade and the flanking façades<sup>5</sup>.

---

(<sup>1</sup>) MARÇAIS, I, Figs. 232, 238, 242, 244. TEHRASMI, *op. cit.* Figs. 41-43.

(<sup>2</sup>) MARÇAIS, I, Figs. 205 ;

(<sup>3</sup>) Échanges, p. 101.

(<sup>4</sup>) M.A.Eg., I, Pl. 100 a, c-d.

(<sup>5</sup>) Ibid. Fig. 167.

Fig.9



Fig.10



Fig. 11



Fig.12



Fig.13



Fig.14



Fig.15



Fig.16



Fig. 17



Fig. 18



Fig.21



Fig.19



Fig.20



Fig.22

Fig. 9, Church of St. Eulalie; Fig. 10, Gr. Mosque of Cordova, 350-55 (961-966); Fig. 11, Marble Basin in Marrākesh, 398 (1008); Figs. 12-16 Tlemcen, Gr. Mosque, 531 (1136); Fig. 17-18, Cairo, Mosque of as-Salīh Talāī, 555 (1160); Fig. 19, Toledo, Church of St. Maria la Blanca, c. 595 (1200); Fig. 20, Cairo, Maus. Of Imām ash-Shāfiʿ, 608 (1211); Fig. 21, Cairo, Madrasa al-Kāmilīyya, 622 (1225); Fig. 22, Alhambra, Mid. viii (xiv).

(d) The moulded hoods of the six stucco panels in the interior of the above mentioned dome<sup>1</sup>.

ç 549 (1154)<sup>2</sup> ... THE BAB AL-AKHDAR, close to the Mosque of Sayyednā al-Ḥusain.

The moulded hood of the panel above the entrance<sup>3</sup>.

550 (1160) ... THE MOSQUE OF AŞ-ŞALĪḤ TALĀĪ<sup>4</sup>.

(a) The "Portico in Antis"<sup>5</sup> which is a solitary example in Egypt<sup>6</sup>.

The prototype of this feature is found in the Mosque of Bū Fatāta, 223-26 (838-41)<sup>7</sup>, at Tūnis.

(b) There are perforated windows in the Qibla wall and bands of Kūfic inscriptions along the walls and round the arches<sup>8</sup>, also a perforated window in the Museum of Islamic Art, No. 2388, which came from the same mosque<sup>9</sup>, all of which contain floral decoration among them we find many split-palmettes with eyes between ribs, a favourite motive in North Africa and Spain, where it was born and where it took its successive stages of evolution. We can see several examples of this feature in the ornament carved in the miḥrāb of the Great Mosque of Cordova, 350-55 (961-66)<sup>10</sup>, in a marble basin at Marrākes, d. 393 (1008)<sup>11</sup>, originally from Cordova; also in the Great

---

(<sup>1</sup>) M.A.Eg., I, Pl. 91 a.

(<sup>2</sup>) Ibid., pp. 271-273.

(<sup>3</sup>) Ibid., Pl. 96 d.

(<sup>4</sup>) Ibid., pp. 275-288.

(<sup>5</sup>) Ibid., pp. 277-78, Fig. 172, Pl. 99 a.

(<sup>6</sup>) Ibid., p. 278, E.M.A., II, p. 248.

(<sup>7</sup>) E.M.A., II, pp. 246-48, Figs. 195-96, Pl. 58 d.

(<sup>8</sup>) M.A.Eg., I, Pls. 105-8.

(<sup>9</sup>) Ibid. Pl. 100 a.

(<sup>10</sup>) MARÇAIS, I, Fig. 156; TERRASSE, L'Art H.M., Pl. XXXVII; GALOTTI, *Hesperis*, III, (1923), pp. 361-91, 4 plates.

(<sup>11</sup>) MARÇAIS, I, Figs. 154, 155 B.B'; TERRASSE, L'Art H.M., Pl. XXVII.

(above p. 7), also in the Mausoleum of Shaikh Yūnus (p. 14) which showed a greatly evolved shape. Another evolved example is seen in the the Bāb Zuwaikā (p. 13), but I am inclined to consider the moulded hoods in Sayyida Ruqayya as directly connected with the examples of the Qal'a of Banī Ḥammād, V (XI) cent.<sup>1</sup> and not an evolution from the former examples in Egypt.

520-45 (1125-50) ... THE MAUSOLEUM OF AL-ḤAṢAWĀTĪ<sup>2</sup>.

- (a) The Kūfic frieze has a curved top edge<sup>3</sup>.
- (b) The squinches under the dome<sup>4</sup>.

524-44 (1130-49) ... THE MOSQUE OF AL-AZHAR<sup>5</sup>.

- (a) The squinches under the dome of al-Ḥāfiz<sup>6</sup>.
- (b) The double stems in the floral decoration<sup>7</sup>.
- (c) The dome at the North-Western end of the transept<sup>8</sup>.

This idea is a Fātimid importation from North Africa<sup>9</sup>, where we see some examples, e.g. 'The Qubbāt Bāb al-Bahū, 261-89 (875-902) in the Great Mosque of Qairawān<sup>10</sup>; a dome in the Great Mosque of Tūnis, added between 301 (913) and 391 (1001)<sup>11</sup>; it is said also that a dome was added in a similar position at the North end of the central aisle of the Mosque of Qarawiyyīn at Fās in 388 (998)<sup>12</sup>.

(<sup>1</sup>) MANÇAIS. I, Fig. 80.

(<sup>2</sup>) M.A.Eg., I, pp. 259-60.

(<sup>3</sup>) Ib., Pl. 120 b.

(<sup>4</sup>) Ib., Pl. 113 e.

(<sup>5</sup>) Ib., pp. 254-57.

(<sup>6</sup>) Ib., 91 b, 113 c.

(<sup>7</sup>) Ib., Pl. 90 a.

(<sup>8</sup>) M.A.Eg., I, Pl. 113 d.

(<sup>9</sup>) Ibid., p. 257.

(<sup>10</sup>) E.M.A., II, p. 326, Pl. 49 a-b.

(<sup>11</sup>) Ibid., p. 324, Pl. 91 b.

(<sup>12</sup>) Al-Jazna'i, Zahrat al-Ās, p. 40-41. Bel's Trans., 96-97. See M.A.Eg.,

I, p. 257, ft. n. 3.

It can be said, therefore, that the use of the radiating hood in the Fāṭimid period was first inspired by Maghribī influences.

(b) The geometrical pattern in the concave surface of the miḥrāb of Umm Kulthūm reflects another influence from Maghreb. The pattern is quite similar to that in glass mosaics in the Qal'a of Banī Hammūd<sup>1</sup>.

#### 519 (1125). THE MOSQUE OF AL-AQMAR<sup>2</sup>.

(a) The monumental entrance<sup>3</sup>.

(b) The radiating hoods with lobed arches in the façade<sup>4</sup>.

(c) The hood above the entrance doorway is concave and placed above the rectangular niche of the entrance<sup>5</sup>.

(d) The double stems in the decoration<sup>6</sup>.

(e) The squares placed diagonally.

#### 520 (1125) ... THE MAUSOLEUM OF 'ĀTIKA<sup>7</sup>.

The dome is ribbed both in the exterior and the interior<sup>8</sup>.

#### 520-27 (1125-33) ... THE MAUSOLEUM OF SATYEDA RUQAYYA<sup>9</sup>.

(a) The dome is ribbed on both sides<sup>9</sup>.

(b) The hoods of the windows in the octagonal drum are moulded<sup>10</sup>. We have met with this feature before in the Mosque of al-Hākim

---

(<sup>1</sup>) MANÇAIS, I, Figs. 70, 101; the geometrical pattern in the last figure is the same as that in the Miḥrab of Umm-Kulthūm.

(<sup>2</sup>) M.A. Eg., I, pp. 241-46.

(<sup>3</sup>) Ibid., Pl. 82 c.

(<sup>4</sup>) Ibid., Pls. 82 c, 83 c.

(<sup>5</sup>) Ibid., Pl. 83 a-d.

(<sup>6</sup>) Ibid., pp. 228-31.

(<sup>7</sup>) Ibid., Pls. 80 a, III d-e.

(<sup>8</sup>) Ibid., pp. 247-53.

(<sup>9</sup>) Ibid., Pls. 86 a-c, 87 a, 113 a-b.

(<sup>10</sup>) Ibid., Pls. 86 c, 113 b.

515-25 (1120-30) ... THE MAUSOLEUM AT QŪṢ<sup>1</sup>. (on the east side of the Mosque)

(a) The outline of the dome is four-centred<sup>2</sup>.

(b) The zone of transition is surmounted by a drum which carries the dome. This drum has sixteen sides, all concave and their top corners leaning forward and projecting like horns<sup>3</sup>.

516 (1122)<sup>4</sup> ... THE MAUSOLEUM OF UMM KULTHŪM.

(a) The edge of the arch of the mihrāb is lobed and composed of half circles and triangles alternately, representing the ends of radiating grooves<sup>5</sup>. Marçais tackled the problem of lobed arches<sup>6</sup> and pointed to its first appearance in Islām in the gateway of Raqqa, 155 (772)<sup>7</sup>. Other examples must be added here: in al-Ukhaiḍir, q 159 (776)<sup>8</sup>, and in the Mosque of 'Amr, 212/827, in the hoods of the small niches between the windows<sup>9</sup> and in similar windows in the Mosque of Ibn Ṭūlūn 263-65 (876-79)<sup>10</sup>. A developed example from the Qal'a of Banī Hammād<sup>11</sup> comes between those 'Irāqī and 'Abbāsīd examples and the typical Fātimid radiating hoods of mihrābs which became the common type during that period and started with the mihrāb of Umm Kulthūm. In fact, Maghreb possesses the connecting links of the evolution of that feature, as noticed in the great Mosque of Qairawān, 248 (862-63)<sup>12</sup>, and in Sadrāta, III (IX) century<sup>13</sup>, then the example from the Qal'a of Banī Hammād<sup>14</sup>.

---

(<sup>1</sup>) M.A. Eg., I, pp. 236-38.

(<sup>2</sup>) Ibid., Pl. 112 f.

(<sup>3</sup>) Ibid., pp. 239-41.

(<sup>4</sup>) Ibid., Fig. 135, Pls. 82 b, 118 b.

(<sup>5</sup>) MARÇAIS, pp. 148-51.

(<sup>6</sup>) E.M.A., II, Pl. 2 c.

(<sup>7</sup>) Ibid., Figs. 41, 44, 59. Pls. 10 c, 19 b.

(<sup>8</sup>) Ibid., Pl. 38 a-b.

(<sup>9</sup>) Ibid., Pl. 98 a-b.

(<sup>10</sup>) MARÇAIS, I, Fig. 72.

(<sup>11</sup>) Ibid., Figs. 16, 38.

(<sup>12</sup>) Ibid., Fig. 46.



The oldest example, according to Muqad-lasī, existed once in 'Akkā harbour in the time of Aḥmad Ibn Ṭālūn<sup>(1)</sup>, but the oldest existing one is found in Mahdiyya Harbour<sup>(2)</sup>.

It seems, therefore, that this feature may be considered among those that started in the East, were transferred to the West, and carried back to Egypt.

500-10 (1100-10)<sup>3</sup> ... MASHHAD AT ASWĀN.

The dome is of the four centred type<sup>(4)</sup>.

500-20 (1100-25)<sup>5</sup> ... MAUSOLEUM OF SHAIKH YŪNUS.

(a) The four-centred dome<sup>6</sup>.

(b) The curious moulding in the hood of the window in the Western Minaret of the Mosque of al-Ḥākim is adopted here<sup>7</sup> occupying the whole height of the window. Such an evolution must have been a local one.

q 500 (1100) ...<sup>8</sup> THE MAUSOLEUM OF IKHWAT YŪSEF.

(a) The squinches carrying the dome<sup>9</sup>.

(b) The ornamental friezes on top of the horizontal bands of Kūfic inscriptions have their upper edges turned outwards<sup>10</sup>. This must be an evolution adopted here from the Kūfic frieze with a curved top edge we have seen before (p. 6), in the Mosque of al-Ḥākim.

---

(1) M.A.Eg., I, pp. 5, 210; E.M.A. II, pp. 359-60.

(2) M.A.Eg., I, pp. 5, 210, Pl. 2 d.

(3) Ibid., pp. 224, 291.

(4) Ibid., Pls. 78 a.e, 110 e.

(5) Ibid., pp. 232-34, 291.

(6) Ibid., Fig. 132, PL. 112 a-b.

(7) Ibid., pp. 234-236.

(8) Ibid., Pl. 112 c.

(9) Ibid., Pls. 81 b, 118 a.

until the second quarter of the XIVth. century A.D. Such a type, in my opinion, is more related in composition and proportion to the Maghribī rather than to the Syrian traditions<sup>1</sup>, (see below under the item of the Mosque of Ibn Tūlūn, the minaret).

480-85 (1087-92) ... THE FĀTIMID FORTIFICATIONS OF CAIRO.

(a) The staircases in the adjoining towers of Būb an-Naṣr and Bāb al-Futūḥ, have rising tunnel vaults<sup>2</sup>. My attention was attracted by the fact that the nearest datable example in Islām is found in the upper part of the Manār of Sūsa, 245 (859)<sup>3</sup>.

(b) On the inside flanks of the projecting towers of Bāb Zuwaila, are two panels with cusped hoods, the top ones of which have small lobes<sup>4</sup>. These cusped hoods bear a great resemblance to the lobed arches in the great Mosque of Cordova, 350-55 (961-66)<sup>5</sup>, in the windows in the Mosque of Bāb Mardum in Toledo, 370 (980)<sup>6</sup>, also the lobed arches in a marble basin dated 377 (987)<sup>7</sup>.

(c) The corrugated edge of the arch of Bāb al-Futūḥ, is thought to be inspired from the lobed arches of Maghreb and Spain<sup>8</sup>.

(d) Columns used as bonds in the curtain walls and gateways looking as rounded stone discs placed at intervals<sup>9</sup>.

---

(<sup>1</sup>) This question is discussed in detail in my article: "The Minaret of the Mosque of Ibn Tūlūn", pp. 171-74.

(<sup>2</sup>) M.A.Eg., I, pp. 172-3, 189-90, 54 c.

(<sup>3</sup>) CRESWELL, in his E.M.A., II, p. 274, mentions that a part in the staircase in the Manār of Sūsa is covered by a rising tunnel-vault. I pointed this remark to him, but he answered that he was not certain that the vault was original and promised to verify this question when possible.

(<sup>4</sup>) Mosques, II, Pl. 33; M.A.Eg., I, Pl. 72 c-d.

(<sup>5</sup>) MARÇAIS, I, Figs. 126, 146.

(<sup>6</sup>) KÜHNEL, Maur. Kunst. Pl. 16; Zaki M. Ḥasan: Funūn al-Islām, Fig. 51k.

(<sup>7</sup>) MARÇAIS, I, p. 238, Fig. 138.

(<sup>8</sup>) Mosques, I, pp. 237-38.

(<sup>9</sup>) M.A. Eg., I, pp. 167-68, 177, 183 etc ... Figs. 82, 99, Pls. 49 b, 50, 52-55, 57-59, 72, etc. ...

474 (1081-82) ... MINARET OF ESNA.

It has an octagonal drum with curved sides and top horns<sup>1</sup>.

478 (1085) ... MOSQUE OF AL-GUYŪSHĪ.

(a) Squinches under dome<sup>2</sup>.

(b) Kūfic frieze with top edge curved<sup>3</sup>.

(c) Four-centred outline of the dome<sup>4</sup>.

(d) The composition of the minaret<sup>5</sup>, the mass of which actually starts from the parapet of the façade of the Mosque, bears a striking resemblance to the composition of the earlier existing minarets in North Africa, viz. the Minaret of Qairawūn, 105-9 (724-7) or 248 (862-3)<sup>6</sup>, and the Minaret of the Great Mosque at Sfax, 370 (981)<sup>7</sup>.

The resemblance lies in the idea of the three main storeys: the first, the base, square in plan and height usually not more than twice the side of the square, the second, a recessed block surmounted on the base, and the third, a pavillion placed on top of the second storey, and covered with a dome. The upper two storeys in the Minaret of al-Guyūshī are actagonal, while they have a square plan in the Maghribī examples; but still, this difference does not effect the close resemblance in proportion and general character between the two minarets.

The importance of the Minaret of al-Guyūshī comes from being the oldest existing link in the course of evolution of the type of minarets of Egypt known as the "Mabkhara" type, which survived

---

(<sup>1</sup>) Ibid., Fig. 72. Pl. 123 b.

(<sup>2</sup>) Ibid., Pl. 110 a.

(<sup>3</sup>) Ibid., Pls. 110 a, 116 a.

(<sup>4</sup>) Ibid., Pl. 110 b.

(<sup>5</sup>) Ibid., Pls. 46, 123 c.

(<sup>6</sup>) E.M.A., J. p. 323 Fig. 399, Pl. 53 d.

(<sup>7</sup>) MARÇAIS, I, pp. 113-14, Fig. 91; M.A.Eg., I, Fig. 45.

(b) Many domes of these mausoleums have a pointed outline<sup>1</sup>, most probably constructed neither like the usual type of two centres and two segments (Fig. 6), nor like the keel type of two centres, two segments and two straight lines (Fig. 7), but constructed from four centres and four segments (Fig. 8).

The prototype can be seen in the Gr. Mosque of Qairawān<sup>2</sup>.

(c) A great number of the domes in this cemetery rest on octagonal drums of a peculiar shape of exterior. The eight sides of the drums are concave in plan and the upper corners curve outwards like horns<sup>3</sup>.

The prototype of concave sides of drums (but without horns), occur in Maghreb<sup>4</sup> in the Gr. Mosque of Sūsa, 236 (850-51)<sup>5</sup> and in the Gr. Mosque of Qairawān<sup>6</sup>.

469-74 (1077-82) ... MINARET OF AL-MASHHAD AL-QIBLĪ, NEAR SHALLĀL.

The finial is an octagonal pavillion surmounted on an octagonal drum<sup>7</sup> of the same peculiarity as those of the above-mentioned mausoleums of Aswān, i.e., concave sides and top horns.

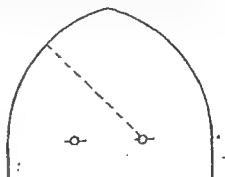


FIG. 6

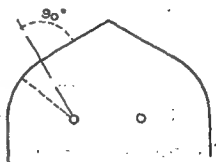


FIG. 7



FIG. 8

(<sup>1</sup>) M.A. Eg., I, Pls. 41 b, d, 43 a-c.

(<sup>2</sup>) E.M.A., II, Pl. 84 b.

(<sup>3</sup>) M.A. Eg., I, pp. 136-37, Fig. 69, Pls. 40-44.

(<sup>4</sup>) Ibid. p. 137.; E.M.A., II, p. 250. ft. n. 1.

(<sup>5</sup>) E.M.A., II, p. 250. Pl. 59 a-c.

(<sup>6</sup>) M.A. Eg., I, Fig. 73, Pls. 45 a-c. 122 c.

Islamic flavour well known in Maghreb, the earliest example of which is found in the Gr. Mosque of Qairawān<sup>1</sup>.

In view of the above features and the other evidence mentioned in my article, I was tempted to date this mihrāb in the early Fāṭimid period, and to consider it close in date to the Mihrāb of ash-Shabīb and the Mosque of al-Ḥākim.



FIG. 3

Çirca 400, (1010) .. SABA' BANĀT

They contain the squinches under the domes<sup>2</sup>.

411-27 (1021-36) .. ENTRANCE TO THE  
ZIĀDA OF THE MOSQUE OF AL-ḤĀKIM

This edifice, known as the tomb of Abu'l-Khair al-Kulaibātī, is identified by Prof. Creswell as the entrance to the Ziāda of the Mosque of al-Ḥākim, begun by the Khalif az-Zāhir, 411-27 (1021-36), and completed by as-Sultān as-Šāliḥ Naḡm ad-Dīn, 637-47 (1240-49), and al-Mu'izz Ayybak, 648-55 (1250-57)<sup>3</sup>.

The form of the arches, and the arrangement of voussoirs of one and two blocks alternately, goes very well with an XIth century date, e.g. the Saba' Banūt, the Mosque of al-Guyūshi, and the Khaḍra ash-Sharifa<sup>4</sup>.

This is another example of the monumental entrance.

#### V (XI) .. MAUSOLEUMS IN THE CEMETERY OF ASWĀN

Several Maghribī features are seen in many of these mausoleums:—

(a) The ribbed domes<sup>5</sup>: The earliest examples exist in the Gr. Mosque of Qairawān, 248 (862-63), and the next is in the Gr. Mosque of Sūsa, 250 (864)<sup>6</sup>.

(<sup>1</sup>) I quoted many examples found in West Islām in my article "An early Fāṭimid Mihrāb ..", pp. 76-78, Figs. 17-20.

(<sup>2</sup>) M.A. Eg., I, Pl. 34.

(<sup>3</sup>) Ibid. pp. 115-17, Fig. 54, Pl. 26.

(<sup>4</sup>) Ibid. Pls. 43 b-d.

(<sup>5</sup>) E.M.A., II, Pl. 84 b.

(<sup>6</sup>) Ibid. Pl. 92 c.

it does not come from the west, as it does not appear there until the middle of the VIth (XII) century<sup>1</sup>.

#### IV (X) (end). A FLAT MIHRĀB IN THE MOSQUE OF IBN ṬULŪN

This mihrāb is carved in stucco on one of the piers in the sanctuary<sup>2</sup>. It was once believed to be Ṭulūnid, but several motifs made me think of a Fāṭimid date for it, and discussed it in a special article<sup>3</sup>.

The ornament shows clearly an evolved stage if compared with the true Ṭulūnid ornaments. The stems are elongated, as we have seen in the mihrāb of ash-Shabīb; also the Kūfic word in the central panel has its vertical shafts plaited, a characteristic of a comparatively later evolution of the Kūfic script<sup>4</sup>.

Two West-Islamic features can be seen in this Mihrāb:—

(a) The moulded hood within the tympanum of the arch (Fig. 4) is one of the same category as that found in the Western Minaret of the Mosque of al-Hākimi (above p. 7, Fig. 2).

Earlier examples exist in the Minaret of the Mosque of Sfax<sup>5</sup>, and in Qal'a of Banī Hammād IV (X)<sup>6</sup>. There is another example, carved in the marble dado on the left of the Mihrāb of the Mosque of Qairawān, which, if proved to be datable in the III (IX) century, will be the earliest existing in Islām<sup>7</sup>.

(b) The shafts of the Kūfic script are joined to form a symmetrical composition of a panel (Fig. 5). This reflects a Western

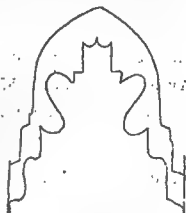


FIG. 4  
Early Fatimid Mihrab  
in the Mosque of  
Ibn Ṭulūn

(<sup>1</sup>) M.A. Eg., I, pp. 60-61.

(<sup>2</sup>) E.M.A., II, pp. 349-50, Fig. 257 mihrāb marked (Mi), Pls. 101 a, 123 a.

(<sup>3</sup>) FARĪD SHARĪF: An Early Fāṭimid Mihrāb in the Mosque of Ibn Ṭulūn. (Bull. of the Faculty of Arts, Fouad I Univ., vol. xv, Pt. I-May 1953, pp. 67-81, 24 figures and 2 plates).

(<sup>4</sup>) Survey, vol II, pp. 1761-65, Figs. 587, 607.

(<sup>5</sup>) M.A. Eg.; I, Fig. 45, p. 104; Marçais, I, pp. 113-14, Fig. 91.

(<sup>6</sup>) MARÇAIS, I, Fig. 80 b.

(<sup>7</sup>) Ibid. Fig. 36 E.

The above mentioned North African features, and the next to come in the Mosque of al-Hākim, are so numerous that it is difficult to accept the theory of Marçais; in fact, it is quite possible to believe the contrary, especially in view of the West Islamic examples quoted by him and dated earlier than the Mosque of al-Hākim. The examples are: the carved ornament in the Gr. Mosque of Cordova, 350-55/ (961-66)<sup>1</sup>, and the ivory casket from Cordova dated 355 (966)<sup>2</sup>.

Therefore, I consider this feature of the kite-shaped ornament to be one of the many others introduced to Egypt from North Africa.

(j) The rectangular flat niches with curved hoods<sup>3</sup>.

The origin of this feature started at 'Irāq in al-Ukhaidir<sup>4</sup>, but must have come to Egypt "via" North Africa<sup>5</sup>, as we see it in the niches under the dome of the Gr. Mosque of Qairawān, 248 (862-3)<sup>6</sup>.

(k) Square panels placed with their diagonals in vertical and horizontal positions<sup>7</sup>.

This feature started to be seen in 'Irāq, was carried to North Africa<sup>8</sup>, and then transferred eastwards to Egypt. North African examples are seen in the Gr. Mosque of Sūsa, 236 (850-51)<sup>9</sup>, and in the Gr. Mosque of Qairawān<sup>10</sup>.

(l) The idea of making a Kufic frieze round the top of the square below the zone of transition is seen in the Gr. Mosque of Qairwan, the Gr. Mosque of Tūnis and the Mosque of Sūsa.

As for the idea of placing two domes in the back corners of the sanctuary, as in the Mosques of al-Azhar and al-Hākim, it seems that

(1) MARÇAIS, Manuel, I, Fig. 127 b; Échanges, Fig. I.

(2) Échanges, Fig. I.

(3) M.A. Eg. I Pls. 17.

(4) E.M.A. II, Figs. 44-45, 49-50, 59-60 etc ..., Pls. 10-14, etc.

(5) FLURY, al-Hakim ... Taf. xix; MARÇAIS, Échanges, pp. 100-101 also his Compole ..., p. 14; TORRES BALBAS, loc. cit. p. 413.

(6) MARÇAIS, I, Fig., 16, 33; CRESWELL, E.M.A. II, Pl. 85.

(7) M.A. Eg. I, Pls. 17, 23 a-b, 29 d, etc ..., FLURY, al-Hakim ..., Taf. XIX.

(8) TORRES BALBAS, loc. cit. p. 413; Mosquées, I, p. 224.

(9) MARÇAIS, in CRESWELL, E.M.A. II, pp. 251-53, Fig. 200, Pl. 62 a. Échanges, p. 101.

(10) E.M.A., II, Pls. 83 A, 86.

I think that this shape must have been inspired by the square base of the Andalusian and North African type of minarets<sup>1</sup>, which started with the minaret of the Gr. Mosque of Qairawān 103 (742)<sup>2</sup>, the Manār of Sūsā-245 (859)<sup>3</sup>, the minaret of the Gr. Mosque of Cordova 340 (952)<sup>4</sup> and the minaret of the Mosque of Sfax IV (X)<sup>5</sup> etc., (see below under the item of the Mosque of Ibn Tūlūn, the minaret).

(h) The moulded hood of a window in the Western Minaret<sup>6</sup> (Fig. 2).



FIG. 2  
Western Minaret of  
the Mosque of Al-Ḥakim  
(M.A.Eg. I, Pl. 29c)

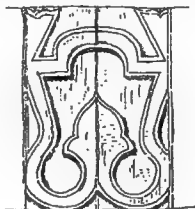


FIG. 3  
W. Minaret of the  
Mosque of Al-Ḥakim  
(M.A.Eg. I, Pl. 32b)

The prototype is seen in the minaret of the Gr. Mosque of Sfax IV (X)<sup>5</sup>.

(i) The kite-shaped ornament near the top of the Western Minaret<sup>7</sup> (Fig. 3), was considered by Marçais<sup>8</sup> as the prototype of such ornament in Spain and N. Africa, and tried to prove it by pointing to the style of the coffered ceiling of the Great Mosque of Cordova, being more related to Fustāṭ rather than to 'Irāq, as was the view of Felix Hernandez.

(<sup>1</sup>) FARĪD SHĀFĪ'ī: The Minaret of the Mosque of Ibn Tūlūn. a View on its Architectural Composition (Bull. of the Faculty of Arts, Fu'ad I Univ., vol. XIV, May 1932, Arabic section, pp. 167-184, 6 figures and 12 plates).

(<sup>2</sup>) E.M.A., I, p. 328, Fig. 399. Pl. 53 d.

(<sup>3</sup>) Ibid. II, pp. 273-76, Fig. 220. Pl. 69 d.

(<sup>4</sup>) Ibid. p. 141, Fig. 146.

(<sup>5</sup>) M.A. Eg., I, p. 104, Fig. 45; Marçais, I, Fig. 91, pp. 113-14.

(<sup>6</sup>) M.A. Eg., I, Pl. 29 c.

(<sup>7</sup>) Ibid. Pl. 32 b.

(<sup>8</sup>) MARÇAIS, Échanges, pp. 95-97, Fig. I.



This monument exhibits several features of West Islamic origin:

(a) The double and triple stems in the ornament carved in stone in the monumental entrance and in the two minarets<sup>1</sup>. We have seen this feature before in the Mosque of al-Azhar (above p. 2) and the Mihrāb of ash-Shabīb<sup>2</sup> (above p. 4).

(b) The transept and the dome over the mihrāb are still existing<sup>3</sup>.

(c) The squinches under the dome, still exist<sup>4</sup>.

(d) The Kūfic frieze with a curved top edge is found under the dome<sup>5</sup>.

The prototype of this feature is found in the Mosque of Sūsa, 236 (850-51)<sup>6</sup>.

(e) The monumental entrance with niches in the flanks and fronts<sup>7</sup>.

It must have come from the monumental entrance of the Mosque of Mahdiyya<sup>8</sup>.

(f) The position of the two minarets at the two corners of the main façade<sup>9</sup>.

This feature must have come also from the Mosque of Mahdiyya<sup>9</sup>.

(g) The two cubes surrounding the minarets in the two corners of the main façade<sup>10</sup>.

(<sup>1</sup>) M.A. Eg., I, Pls. 17, 24, 26, etc ...

(<sup>2</sup>) CRESWELL, M.A. Eg., I, p. 81, Figs. 27, 32 44, Pls. 18-22.

(<sup>3</sup>) Ibid. p. 81, Figs. 27, 32, Pls. 22 b, 44, 109 a, c, d.

(<sup>4</sup>) Ibid. Pl. 109 a, c.

(<sup>5</sup>) Idem. E.M.A., II, pp. 249 ff., Fig. 196, Pls. 60 a, 61 b.

(<sup>6</sup>) M.A. Eg., I, Figs. 32, 44, Pls. 15 b, 17.

(<sup>7</sup>) MAUÇARS, J, Fig. 55.; M.A. Eg., I, pp. 68, 72, 101.

(<sup>8</sup>) M.A. Eg., I, p. 102, Figs. 32, 44.

(<sup>9</sup>) Ibid. p. 9, Fig. I, Pl. I c.

(<sup>10</sup>) Ibid. Figs. 32, 44, Pl. 16 a.

The double stem, although well known in Byzantine art, yet it was absolutely rare in the ornament of the Umayyad and 'Abbāsīd styles in Egypt, while in Islamic West, it was widely used and can be seen in many examples from Spain and North Africa. It exists in the ornament in the interior of the dome above the mihrāb of the Mosque of Qairawān, 248 (862-3)<sup>1</sup>, in the Mosque of the Three Doors, 252 (866)<sup>2</sup>, at Madīnat az-Zahrā', 325-32 (936-62)<sup>3</sup>, in a window in the Church of Tarragone, 349 (960)<sup>4</sup>, in the Great Mosque of Cordova, 350-5: (961-6)<sup>5</sup>, in an ivory casket in the Church of Zamora, dated 353 (964)<sup>6</sup>, a marble basin in Morocco, dated 398 (1008)<sup>7</sup>, an ivory casket dated 441 (1049-50)<sup>8</sup>, and many other examples.

We have seen that it appeared in a firm date for the first time in Egypt in the Mosque of al-Azhar (above p. 1), and the next dated example is found in the Mosque of al-Ḥākim (below, p. 6). In other words, this feature did not appear before the Fāṭimid invasion of Egypt.

The presence of the double stem in our mihrāb (Fig. 1), associated with other Ṭūlūnid elements, showing a more developed stage than those in al-Azhar, makes me attribute the mihrāb to a date later than the Azhar Mosque and earlier than the Mosque of al-Ḥākim, i.e. in the last quarter of the Xth century, when local traditions were combined with West Islamic influence, and which appears to me to be a sound answer to the question of Flury.



Fig. 1

(<sup>1</sup>) MARÇAIS, Manuel I, Figs. 38, 39; CRESWELL, E.M.A. II, Figs. 235-7, Pls. 84-85.

(<sup>2</sup>) MARÇAIS, op. cit. Fig. 42 d.; CRESWELL, op. cit. Pl. 93 b-c.

(<sup>3</sup>) BOSCO, Madīnat az-Zahra ... Pls. XXVII-XXXIII, Figs. 18, etc.; MARÇAIS, op. cit. Fig. 152; 153. TERRASSE, L'Art Hisp. Maur., Pls. X-XIII.

(<sup>4</sup>) MARÇAIS, I, Fig. 141; KÜHNEL, Maurische Kunst, Pl. 18.

(<sup>5</sup>) MARÇAIS, I, Figs. 164-5; TERRASSE, Pls. XV, XXII, XXVII, Figs. 24-5. KÜHNEL, Pl. 15.

(<sup>6</sup>) TERRASSE, Pl. XXVI.

(<sup>7</sup>) MARÇAIS, I, Figs. 155. c, 156; TERRASSE, Pl. XXXVII.

(<sup>8</sup>) TERRASSE, Pl. XI.

but the brackets carrying the columns of the squinches are visible; also in the Gr. Mosque of Qairawān, 248 (862-3)<sup>1</sup>, and in the Great Mosque of Tūnis, 250 (864)<sup>2</sup>.

#### IV (X) cent. ury. (Late) ... MIHRĀB OF ASH-SHABĪH (so-called)

The remains of a mihrāb may be observed immediately to the west of the Mausoleum of Yahyā ash-Shabīh in a line with its back wall. The fluted head of the mihrāb is visible but the rest is below the ground level. The mihrāb once had some stucco ornament which have disappeared, but fortunately, a cast was taken in 1903 and is still preserved in the Museum of Islamic Art<sup>3</sup>. A photograph of the original was published by Strzygowskŷ<sup>4</sup>. The stucco decoration were considered as Tūlūnid by Franz<sup>5</sup>, but Flury<sup>6</sup> was of the opinion that it bears witness that the mihrāb is earlier than the foundation of the Azhar Mosque and it is possible to attribute it to the middle of the Xth century A.D. He refused to think of an earlier date, for the narrow band of inscription betrays a developed type of Kufic lettering. He was also quite aware of the developed stem which played a prominent part in Fāṭimid decoration. He pointed to the mihrāb of the ruined Mosque of Khargird<sup>7</sup>, which shows a similar combination of motives of the linear style, the decorative steep-cut style and the vine-leaf ornamentation, also the developed double stems associated with half-palmettes and vine-leaves<sup>8</sup>. He raised a question: whether our mihrāb is to be regarded as an Egyptian creation, or as an imitation of a foreign model<sup>9</sup>, but could not answer it.

(1) MARÇAIS, I, Figs. 16, E.M.A., II, Figs. 235-37. Pls. 84-85.

(2) E.M.A., II, pp. 323-24, Fig. 243, PL. 92b.

(3) Idem. M.A. Eg. I, Pls. 17, 24-26, etc.

(4) Asiens Bildende Kunst, Alb. 496.

(5) FARĪD SHĀFI'Ī: Ornaments and styles of Sāmūrra. pp. 30-32, Pl. 10; CRESSWELL, M.A. Eg. I, Pls. 2 c, 114 c.

(6) Franz: Kairo, p. 134.

(7) In CRESSWELL: M.A. Eg., I, pp. 15-18 and Fig.

(8) Ibid. p. 18.

(9) Ibid. p. 18.

Qarawiyyīn, in Fās, 245 and 345 (859 and 956)<sup>1</sup>. It is more probable that it came to Egypt from North Africa rather than from Syria.

The other two features must have existed once :—

(a) The dome over the mihrāb, (b) The squinches carrying it.

(a) The existing dome is the work of Sultān al-Ghawrī, 906-22 (1501-16)<sup>2</sup>. An original one must have existed once in the same place. This can be easily confirmed by the columns added at the end of the transept when meeting the bay close to the Qibla wall, so as to carry three arches that form with the wall above the mihrāb a true square in plan<sup>3</sup>, which obviously must have been intended to be covered by a dome.

(b) The squinches under the dome must also have existed originally, being the most likely type of transition, which was extensively used in nearly all Fāṭimid monuments with the exception of the Fortifications of Cairo, erected by Badr al-Gamālī, where the spherical triangle pendentives are used throughout.

The earliest squinches in Islām appeared in Sāmarrā in the Bāb al-ʿAmma, 221 (836)<sup>4</sup>, but must have come to Egypt through Maghrib, as many examples exist there in a period that falls between those of ʿIrāq and the earliest examples in Egypt, *e.g.* in the Mosque of Sūsa, 236 (850-51)<sup>5</sup>, where the squinches are hidden behind a flat ceiling,

---

=design of the arcades in sanctuary. They are arranged perpendicular to the Qibla wall, with the central aisle wider than the rest, a practice quite usual in the mosques of North Africa and Spain. But in the Great Mosque of Qairawān, we notice that there is an aisle which runs parallel close to the Qibla wall, formed by an arcade, against which the series of aisles perpendicular to the Qibla wall, stop. There is also an intermediate arcade that runs parallel to the same wall and cuts across all the perpendicular aisles, except the central wider one, which is thus more accentuated and receives more importance than the other aisles, and I do not hesitate to call it a transept.

(<sup>1</sup>) *Idem.* M.A. Eg. I, p. 62, Fig. 22.

(<sup>2</sup>) *Ibid.* pp. 39-40.

(<sup>3</sup>) *Ibid.* Figs. 20-21.

(<sup>4</sup>) *Idem.* E.M.A., II. Pl. 51 c.

(<sup>5</sup>) *Ibid.* pp. 250-51, 367, Pl. 61 a-b.

addition to the information extracted from the above sources, are here given in chronological order with my own views on some of the points mentioned in these sources, which, I thought, needed discussion.

### 395-61 (970-72) ... THE MOSQUE OF AL-AZHAR

The old parts of this mosque dating from the time of al-Mu'izz and al-'Aziz, exhibit four features which must have been inspired by West Islamic influences.

The first feature, the double stem in the floral ornaments carved in stucco, is still to be seen in the parts dating from the first periods of the mosque<sup>1</sup>. This feature made its appearance here, in a firm date for the first time in Islamic Egypt. I discussed it in an article published in Arabic<sup>2</sup>, under the problem of the dating of the so-called Mihrāb of ash-Shabīh<sup>3</sup>, a synopsis of which is given below (pp. 4-5), and proved that it was a favourite of North Africa and Andalus from the early periods of Islām.

The second existing feature is the transept leading to the mihrāb. Although this feature made its first appearance in Islām in Syria, in the Great Mosque of Damascus, 87-97 (705-15)<sup>4</sup>, and in the Mosque of Qaṣr al-Ḥair ash-Sharqī, 110 (729)<sup>5</sup>, yet it seems to have been neglected in these regions and adopted by the architects of the Great Mosque of Qairawān, 221-48 (836-63)<sup>6</sup>, and the Mosque of

---

=Granada, 1935); CHESWELL: *The Muslim Architecture of Egypt*, vol. I, (pp. 5, 9, 60-62, 68-72, 101-104, 115-17, 239-41, 278, 285, etc. ...); HAUTECORTE and WIT: *Les Mosquées du Caire*, vol. I, pp. 219-22; ПАУТ: *L'Évolution du despositive*, (Bull. Etudes Orient. t. II, p. 91).

(<sup>1</sup>) CHESWELL: M.A. Eg., I, Pls. 7 a-c, 8 a-h.

(<sup>2</sup>) FARID SHAFI'Ī: *Ornaments and Styles of Sūmārrū*, (Bull. Of the Faculty of Arts, Fu'ād I Univ., vol. XIII, Pt. II-Dec. 1951-pp. 1-39 with 35 figures drawn by the author and 13 plates, In Arabic).

(<sup>3</sup>) Loc. cit. pp. 30-32; CHESWELL, op. cit. Pl. 3 c.

(<sup>4</sup>) CHESWELL, E.M.A., I, pp. III-14, Figs. 57, 66.

(<sup>5</sup>) Ibid. pp. 337-39, Figs. 403, 411-12. Pl. 56 c-d.

(<sup>6</sup>) Idem. II, Fig. 180. The presence of the transept in the Great Mosque of Qairawān may appear at the first glance to be doubtful, owing to the=

# WEST ISLAMIC INFLUENCES ON ARCHITECTURE IN EGYPT<sup>1</sup>

(before the Turkish Period)

BY

Dr. FARĪD SHĀFI'Ī

Islamic art, like many other arts that had their traditions spread among several countries under one common bond, developed, in each country of the Islamic world, a school with a local taste of its own more or less distinct from the contemporary schools in the other countries, but nevertheless, all of them always bear one strong common character of the dominating style. Many of these schools exchanged influences, and it is not unusual to find some features of one school exhibited in the monuments of another, thus betraying the presence of influences exerted from one on the other. Sometimes the emigrant features can be seen at a glance when exhibited in the big masses, but they are not so easy to be detected when connected with small elements and details of decoration.

In my thesis<sup>2</sup>, I tackled the analyses of Calyx-Forms and their components, and found that in some cases they showed influences from West Islām acting in Egypt during several occasions. This increased my interest in the subject, first aroused by Prof. Creswell, who referred to some researches dealing with mutual influences exchanged between Islamic West and Egypt<sup>3</sup>. My researches, in

---

(<sup>1</sup>) All the figures are drawn by the author.

(<sup>2</sup>) The title of the thesis was "Simple Calyx-ornaments in Islamic Art", being a contribution to the study of Islamic floral decorations.

(<sup>3</sup>) MARÇAIS: Les échanges artistiques entre l'Égypte et les pays Musulmans occidentaux, (*Hesperis*, vol. XIX, 1934, pp. 95-106 and 9 figures); LEONOLD TORRES BALBAS: Intercambios artísticos entre Egipto, y el Occidente Musulmán, (*Al Andalus*, vol. 3, pp. 411-24, with figures and plates, Madrid and=



# CONTENTS

## OF THE EUROPEAN SECTION

	PAGE
Dr. FARID SĀFĪĪ	
West Islamic Influence on Architecture in Egypt ...	1
GIRGIS MATTHEA	
The Laographia: Its form and History in Demotic Documents ... ..	51
VLADIMIR VIKENTIEV	
Le Dernier Conte de Chahrazade ("Le Conte de Ma'rouf") et ses Sources Anciennes ... ..	55
ALEXANDER BADAWY	
With the Egyptologists at the XXIIIrd Congress of Orientalists (Cambridge 21-28 August 1954) ... ..	101
Dr. WAHĪB KAMEL	
The Menaechmi of Plautus, its Peculiarity and Origin.	127
Dr. M. ABDEL AZIZ MARZOUK	
The Turban of Samuel Ibn Musa the Earliest Dated Islamic Textile ... ..	143



The Bulletin of the Faculty of Arts is issued twice a year, in May and December. All requests for copies should be made to the Cairo University Librarian, Giza. Communications regarding contributions should be addressed to the Dean of the Faculty of Arts, Giza, Egypt.

---

Back numbers of this Bulletin are available  
at 30 P.T. for each Part.

**BULLETIN**  
**OF**  
**THE FACULTY OF ARTS**



**DECEMBER 1954**  
**VOL. XVI—PART II**









Bibliotheca Alexandrina



0542793